OVIDIU PAPADIMA

ipostaze ale iluminismului românesc

MOMENTE ŞI SINTEZE

OVIDIU PAPADIMA

IPOSTAZE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC

EDITURA MINERVA
BUCUREȘTI — 1975

Scanned with OKEN Scanner

SUMAR

1. Coordonate europene și aspecte specifice ale iluminismului românesc 7
2. Coordonate est și sud-est europene și trăsături proprii ale iluminismului românesc 38
3. Iluminismul românesc și cultura populară . . 61
4. Lumea „cîntecelor de lume“ 190
5. Literatura iluminismului românesc în perspectivă europeană 230
6. Anton Pann și datoria luminării poporului . . 289
7. Persistența iluminismului în Transilvania . . 305
8. Romantism în Transilvania, la jumătatea secolului al XIX-lea ? 324

Scanned with OKEN Scanner

COORDONATE EUROPENE ŞI ASPECTE SPECIFICE ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC

În zilele noastre, iluminismul — ca realitate istorică atît europeană cît şi naţională, înscrisă într-un perimetru spaţial şi temporal cît mai precis dar şi mai nuanţat — a intrat intens în preocupările istoriei şi teoriei literaturii române, atît ca fenomen naţional, cît şi sub perspectiva comparatistă. Era şi firesc să se întîmple astfel. Ideologia marxist-leninistă punînd accentul principal pe analiza şi explicaţia ştiinţifică a fenomenelor vieţii spirituale şi folosind în primul rînd raţiunea în descifrarea procesului istoric, era firesc să-şi îndrepte atenţia spre acea perioadă din viaţa continentului, în care s-au pus temeliile culturii noastre moderne, perioadă caracterizată tocmai prin încrederea deplină în ştiinţă şi în raţiune, ca instrumente nu numai pentru lămurirea trecutului, dar şi pentru acţiunile necesare în vederea soluţionării problemelor sociale pe care acest trecut le lăsase ca o apăsătoare moştenire şi pe care prezentul le agravase.

Încă din perioada interbelică, D. Popovici — examinînd ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu — identificase cele mai multe dintre izvoarele ei în secolul al XVIII-lea francez şi îndeosebi în opera unuia dintre cei mai reprezentativi esteticieni ai acestui secol : Marmontel, care debutase prin colaborarea la *Enciclopedia* lui Diderot şi mai ales la *Suplimentul* ei, ca să sfîrşească prin a fi doctrinarul unui foarte cuminte clasicism eclectic. Adîncirea cercetărilor sale în acest domeniu şi schim-

Scanned with OKEN Scanner

bările de perspectivă în interpretarea fenomenului literar — inițiate prin transformările radicale, efectuate în viața noastră socială și culturală, după data de răscruce istorică a evenimentelor din 23 August 1944 — l-au dus firesc pe D. Popovici la elaborarea primei sinteze asupra iluminismului românesc, *La littérature roumaine à l'époque des lumières*, apărută în anul 1945, lucrare cu totul meritorie. Dar D. Popovici rămăsese încă legat de spiritul și metodele comparatismului francez, — înfloritor pe vremea studiilor lui la Paris — comparatism orientat, în spirit pozitivist, îndeosebi spre identificarea de izvoare și influențe externe. În același spirit au fost orientate și cercetările asupra începuturilor liricii noastre moderne, — concretizate în opera Văcărești lor și a lui Conachi — cercetări întreprinse de Ovid Densusianu, G. Bogdan-Duică, de școala lui Demostene Russo ș.a. Se urmărise aici pătrunderea ideilor și modelelor literare ale sfîrșitului secolului luminilor din Occident, mai puțin prin contactul direct și mai mult prin filiera neogreacă. În ceea ce privește Transilvania, s-au căutat izvoarele ideologiei corifeilor Școlii ardelene — Gh. Șincai, Samuil Micu și Petru Maior — în atmosfera anilor de studii ai acestora în pragul dintre secolele XVIII și XIX, în Budapesta și mai ales în Viena. În ceea ce privește singura operă literară de mari dimensiuni spirituale și artistice a acestei epoci, — *Țiganiada* lui Ion Budai-Deleanu și ramura ei tîrzie, poemul *Trei viteji* — a fost urmată aceeași cale, stabilindu-se amănunțit izvoarele lor străine, mai bine zis : factorii care le-au generat, modelele literare pe care le-a avut autorul, mergîndu-se adînc în trecut, pînă la *Batracomiomachia* atribuită lui Homer. Desigur, s-au avut în vedere și factorii extraliterari, împrejurările sociale și politice ale epocii. Școala ardeleană a fost explicată, în geneza și aspectul ei, prin reformele inițiate timid de Iosif al II-lea, în urma puternicelor cutremure de care s-a resimțit monarhia habsburgică, la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, între care și revoluția lui Horia, iar în ceea ce privește Principatele Române, au fost avute în vedere urmările războaielor ruso-turce și ale diferitelor tratate de pace prin care s-au încheiat ele, începînd cu cel de la Kuciuk-Kainargi și sfîrșind cu cel de la Adrianopole.

Scanned with OKEN Scanner

Însă, în timp ce în explicarea împrejurărilor extraartistice se punea accentul pe conjugarea factorilor interni cu cei externi, în lămurirea literaturii de epocă se insista asupra influenţelor şi izvoarelor străine. Sub acest unghi de vedere, specificul literaturii noastre dispărea în bună parte, în favoarea integrării ei în contextul occidental-european. Singura încercare, dealtfel foarte meritorie, aceea a lui Mihail Dragomirescu, de a depăşi mecanica sursieristă în demonstrarea valorii artistice a *Ţiganiadei*, s-a efectuat la cealaltă extremă : aceea a ruperii tuturor firelor de legătură a operei cu împrejurările istorice care au generat-o.

În zilele noastre, cercetarea asupra epocii în care şi-au avut rădăcinile şi s-a desfăşurat opera multidimensională a Şcolii ardelene, ca şi începuturile literaturii noastre moderne în Principatele Române, şi-a lărgit considerabil orizontul, atît în ceea ce priveşte punerea în lumină deplină a factorilor interni care au prilejuit receptarea şi asimilarea ideilor ce au frămîntat întregul secol al XVIII-lea în Occident, culminînd cu Revoluţia din 1789, ca şi a modelelor literare pe care le oferea acest secol, îndeosebi în Franţa. Cu deosebire fructuoasă a fost lărgirea conceptului de iluminism românesc, de la aşezarea în centrul lui a Şcolii ardelene, pînă la corespondenţele, echivalenţele şi uneori chiar anterioritățile ei în Principatele Române. În acest sens, au fost binevenite cercetările întreprinse de Al. Duţu care — fructificînd profundele intuiţii risipite în opera imensă a lui Nicolae Iorga — ne-au oferit o imagine a secolului al XVIII-lea în Principatele Române, diferită de cea realizată de D. Popovici în cunoscuta sinteză *La littérature roumaine à l époque des lumières*. În acelaşi sens, studiile cu un caracter mai limitat, semnate de Iosif Pervain, Lucia Protopopescu, D. Prodan, I. Lungu, Vlad Georgescu, I. Jakó şi îndeosebi cele ale lui Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor, precum şi volumul realizat de Lucian Blaga : *Gîndirea românească în Transilvania în secolul al XVIII-lea* (1966) au adus contribuţii lămuritoare asupra raportului dintre cadrul european şi factorii interni, în geneza, evoluţia şi trăsăturile specifice ale Şcolii ardelene. Aceeaşi finalitate a avut-o în vedere şi încer-

Scanned with OKEN Scanner

carea noastră de a lărgi cadrul investigării începuturilor poeziei române moderne, prin integrarea lor în fenomenul larg european al „cîntecelor de lume" și al „micii poezii" ocazionale din Franța secolului al XVIII-lea. Toate acestea au dus la încadrarea fenomenului românesc din epocă în spațiul vast și complex al iluminismului european. Un prețios sprijin îl oferă și sintezele întreprinse de Romul Munteanu asupra complexității iluminismului european : studiul introductiv la antologia *Iluminismul* din colecția „Lyceum" (1971), amplificat succesiv în volumele : *Literatura europeană în epoca luminilor* (1971) și *Cultura europeană în epoca luminilor* (1974). Se poate vorbi acum, fără a avea multe șovăieli, de un iluminism românesc, cu unele trăsături specifice, în cadrul iluminismului care a dominat secolul al XVIII-lea în întreaga Europă. Unele încercări de sinteză — precum studiul introductiv al lui Romul Munteanu la excelenta ediție critică a *Țiganiadei* din colecția „Lyceum", alcătuită de Florea Fugariu, și capitolul asupra iluminismului, semnat de noi în volumul *Temelii folclorice și orizont european în literatura română*, apărute recent — au căutat să fructifice aceste noi cuceriri ale științei literare românești contemporane îndeosebi în domeniul istoriei literare, ținînd seama că majoritatea contribuțiilor citate se referea la aspectul filosofic, la trăsăturile de gîndire specifice iluminismului. Evident, cu acestea mersul vieții științifice în acest domeniu nu poate fi nicidecum socotit încheiat. Mai e încă loc destul și sînt încă multe aspecte de lămurit, din istoria și realizările iluminismului românesc, mai ales în ceea ce privește stabilirea unor raporturi cît mai exacte între cadrul general european și nuanțele lui specifice. Noi înșine am simțit necesitatea de a relua studiile noastre, nu pentru a realiza o nouă sinteză ci pentru a releva unele dimensiuni mai puțin cercetate.

Investigarea *sincronică* a fenomenului credem că trebuie să fie cît mai atent nuanțată, deoarece iluminismul european este, la rîndul lui, un complex format din realitățile specifice ale fiecărei literaturi naționale în parte, — încercîndu-se și constatarea unor apropieri mai largi decît cu iluminismul francez și cu iosefinismul. Pe de

Scanned with OKEN Scanner

altă parte, știm că e necesară și o perspectivă *diacronică*, iluminismul european realizîndu-se și în timp, nu numai în suprafață, parcurgînd etape cu caracteristici generale, dar și diferit nuanțate în diversele culturi naționale.

Pînă acum s-a pus un accent covîrșitor pe studiul relațiilor iluminismului românesc cu epoca luminilor din Occident, unde iluminismul s-a afirmat mai timpuriu și mai puternic, avînd prin aceasta o apreciabilă forță de înrîurire în întreg spațiul european. Mai puțin sau deloc a fost examinat fenomenul iluminist la popoarele avînd vecinătăți geografice cu patria noastră și prezentînd interesante paralelisme — majoritatea, fără a atesta relații și interferențe directe, precum iluminismul ceh și slovac ; sau dimpotrivă, o cunoaștere în timp din partea noastră, cum a fost cazul iluminismului rus și chiar o strînsă legătură, cazul iluminismului grec. În consecință, — fără a ambiționa o investigare exhaustivă, pe care spațiul acestui volum nu ne-o permite —, vom încerca în studiul introductiv de față relevarea unor aspecte semnificative, fie în sensul menționării unor paralelisme, fie în acela al notării unor nuanțe diferențiale, în raport cu iluminismul românesc. Ne vom încadra în tendința — aproape generală astăzi — de a nu considera iluminismul numai ca un curent de idei, ci ca o epocă foarte complexă, în care acest curent de idei predomină, înrîurind în consecință vizibil și literatura. Nu-l vom identifica în mod absolut, ca durată, cu secolul al XVIII-lea, — știut fiind astfel că acest secol își are firești rădăcini în finalul secolului anterior [1] și că are prelungiri evidente în secolul al XIX-lea, în unele țări, între care e și patria noastră.

Potrivit legii, confirmată prin dialectica istoriei, că împrejurări asemănătoare pot genera fenomene culturale și artistice similare, fără a se afla într-o directă succesiune, fie în timp, fie în spațiu, o investigație diacronică a iluminismului românesc ne poate oferi asemenea coincidențe cu mult anterioare lui din evoluția iluminismului la cîteva dintre culturile europene. Și tocmai prin constatarea unor astfel de similitudini — repetăm, fără ca-

[1] Între alții, a demonstrat strălucit această realitate istorică Paul Hazard, în *La crise de la conscience européenne, 1680—1715.*

Scanned with OKEN Scanner

racterul unor raporturi directe — credem că se pot contura unele trăsături specifice ale iluminismului românesc. Evident, procedînd astfel, istoria literaturii nu poate fi separată de istoria ideilor, cu o sferă mult mai largă decît fenomenul artistic.

Este unanim acceptată — şi la ea s-au făcut referiri subtile şi bine documentate, în dezbaterile noastre asupra iluminismului — propoziţia că secolul al XVIII-lea, secolul luminilor, se caracterizează prin preponderenţa filosofilor. Ei şi-au luat sarcina uriaşă nu numai de a descoperi cauzele gravelor racile sociale ale epocii lor — grevată de rămăşiţele încă puternice ale orînduirii feudale, menţinînd încă preponderenţa aristocraţiei la mecanismul de conducere al statului — dar şi de a indica mijloacele şi căile de remediere, sau chiar de schimbare în profunzime a acestei situaţii. Nuanţele specifice merg aici — conformîndu-se fazelor de evoluţie politică ale fiecărei naţiuni în parte — de la „despotismul luminat" acolo unde monarhia era socotită încă puternică, precum în imperiul habsburgic, şi unde ea fusese impusă, încă de la sfîrşitul secolului al XVII-lea şi pînă la revoluţie, precum în Franţa, care o va realiza de aiba la sfîrşitul secolului XVIII. Desigur că, în această privinţă, apropierile stabilite între reformismul iosefinian şi căile de luptă politică ale corifeilor Şcolii ardelene rămîn valabile. Trebuie să precizăm însă că şi aici avem de înregistrat nuanţe, de la atitudinea foarte mlădioasă faţă de monarhia austriacă, a lui Samuil Micu, izvorîtă din convingerea durabilităţii ei, pînă la spiritul revoluţionar al lui Gheorghe Lazăr, entuziast aplaudator al revoluţiei franceze şi inginer în oştirea lui Tudor Vladimirescu. În al doilea rînd, — folosind o observaţie a lui De Sanctis, în celebra lui istorie a literaturii italiene —, iosefinismul nu e un fenomen strict local, ci îşi are corespondenţe la popoarele care nu-şi realizaseră unitatea naţională, în Germania şi Italia. Unii dintre suveranii statelor în care erau pulverizate aceste ţări — forţaţi pe de o parte de marile mişcări de idei care le subminau autoritatea, iar pe de alta, strîmtoraţi de însuşi mersul idealului de unitate naţională — au trebuit să facă unele concesii reformiste. Astfel, în Italia, au procedat Carol al III-lea, duce de Parma, apoi rege al celor

Scanned with OKEN Scanner

două Sicilii și în urmă rege al Spaniei (1716—1788), precum și Ferdinand al IV-lea, care l-a succedat la tronul celor două Sicilii. Carlo Emmanuel de Savoia a mers mai departe, aderînd la ideile republicane franceze și murind în exil, sărac, la Paris. În Germania, Leopold al III-lea (1747—1792), merge de asemenea, foarte timid, pe calea reformismului. În Italia mai avem de înregistrat cazul aproape surprinzător al papei Ganganelli (1705—1774), care întreprinde reforme fiscale în statul papal și desființează ordinul retrograd al iezuiților, care ajunsese a fi o forță mondială. În Principatele Române, unii dintre domnitorii fanarioți merg și ei pe calea reformismului. Grigore Ghica modernizează școala domnească din Iași, afirmînd că „învățătura și știința săvîrșesc deplin pe orice om"... Alexandru Ipsilanti îi urmează politica școlară, motivînd-o de asemenea, în spirit iluminist, ca o cale „către bun trai și adevărata fericire" a oamenilor. Constantin Mavrocordat desființează șerbia, înlocuind-o prin zilele de clacă, în domniile sale succesive, în ambele principate.

Dacă în această privință situația din țările românești nu diferă mult de tendințele similare ale vîrfurilor statului, în ceea ce privește atitudinea aristocrației funciare și clericale înfățișează aspecte deosebite de stările din Occident. Încă de pe la jumătatea secolului al XVIII-lea, întîlnim mari figuri de seniori ai bisericii profesînd idei iluministe. Mitropolitul Iacob, în predoslovia florilegiului *Cerească floare* (1757), vorbește de binefacerile „luminării" poporului. Istoricii noștri literari — N. Iorga, D. Popovici, Al. Duțu, Mircea Anghelescu — au adus o dreaptă cinstire episcopului Chesarie de Rîmnic care — în prefețele *Mineielor* sale — folosește capitole din *Enciclopedia* franceză. Mai tîrziu, un alt episcop, Ilarion al Argeșului, stă alături de revoluția lui Tudor Vladimirescu, ca sfătuitor și sprijin moral al acestuia. În pragul dintre cele două secole, minți luminate din marea boierime, începînd cu Văcărești, își așază opera în serviciul ideilor iluministe despre învățătură, ca mijloc de ridicare a norodului. Să nu uităm nici rolul important al episcopului Inocențiu Micu, la întemeierea învățămîntului românesc din Transilvania. Categoriilor sociale din clasa mijlocie — medici,

153

Scanned with OKEN Scanner

profesori, ingineri, juriști, literați, oameni de știință — care în Occident au purtat stindardele iluminismului în luptă deschisă — li se adaugă în țările românești și numeroși luptători provenind din mediul clerical, înșiși întemeietorii Școlii ardelene: Micu, Șincai și Maior. Explicația aderării lor la ideile iluminismului nu se poate rezuma la contactul cu orizontul european prin studiile lor în străinătate, datorite burselor primite în urma unirii unei părți din biserica ortodoxă transilvăneană cu cea romano-catolică. În serviciul aceloraşi idei se așază și protopopul ortodox al Brașovului, Radu Tempea; iar în Țara Românească, clerici ortodocși ca Eufrosin Poteca.

Rămîne acum să nuanțăm ideologia acestor exponenți ai unor categorii sociale atît de diverse. În Occident, ținuta iluministă în fața problemelor ridicate de viața socială a secolului al XVIII-lea a fost definită cum nu se poate mai clar de Engels, în *Anti-Dühring*: „Nici o autoritate exterioară, de orice fel ar fi fost, nu era recunoscută de ei. Religia, concepția despre natură, ordinea de stat, au fost supuse celei mai necruțătoare critici; toate trebuiau să-și justifice existența în fața scaunului de judecată al rațiunii [...] toate reprezentările tradiționale au fost aruncate la lada cu vechituri, ca iraționale, lumea fusese condusă pînă atunci numai de prejudecăți și tot trecutul ei nu merita decît compasiune și dispreț [...] de acum înainte, superstiția, nedreptatea, privilegiile și asuprirea trebuiau să cedeze locul adevărului etern, dreptății eterne"... În Occident, filosofii iluminismului urmăreau *absolutul*: timpul era anulat prin enunțarea eternității principiilor izvorîte din „natura însăși" a omului; spațiul era anulat prin depășirea limitelor dintre națiuni, ei considerîndu-se cetățeni ai lumii. Știința — produsul suprem al rațiunii — trebuia, după concepția lor, să devină un bun al maselor, prin școală și lucrări de popularizare. Avîntul marilor descoperiri — ce caracteriza secolul anterior — e încetinit în favoarea celor două obiective ale iluminismului: întemeierea filosofiei pe știință și difuzarea ambelor în popor. În ceea ce privește al doilea țel, iluminiștii români i se conformează cu hărnicie. În 1799 apare la Pesta *Loghica*, traducere după filosoful iluminist german Fr. Chr. Baumeister; iar în 1800 apar la Sibiu *Filosofia cea lucrătoare*

Scanned with OKEN Scanner

și *Legile firei. Ithica și politica*, toate traduse de Samuil Micu încă din anul 1781. Tot în acel an a început Samuil Micu prelucrarea unei alte opere a lui Baumeister, *Învățătura metafizicii*, rămasă în manuscris pînă în zilele noastre, cînd a fost studiată și editată de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, cărora le datorăm și punerea în circulație a lucrării similare a lui Gh. Șincai, *Învățătura firească spre surparea superstiției norodului*, realizată, se pare, în anii 1804—1808. Tot Șincai traduce manuscris *Fizica* lui Helmuth și încearcă tălmăcirea unei *Istorii a naturii sau firei*. Să nu ne speriem de cuvîntul *metafizică* din titlul manuscrisului lui Micu. Și aici, ca și în toate prelucrările de acest gen ale lui și ale lui Șincai, predomină punctul de vedere deist, al iluminiștilor germani — de la mărunți ca Baumeister și reprezentanții tipici ai raționalismului iluminist, de la Christian Wolff, pînă la Kant — încercînd o împăcare între filosofie și știință. În această privință, înseși punctele de plecare ale acestor încercări ne indică o apropiere a transilvănenilor de iluminismul german, generat de împrejurări istorice similare, spre deosebire de pozițiile mult mai radicale ale filosofiei iluminiștilor din Franța și Anglia. Prin cunoașterea acestor lucrări filosofice oscilînd între știință și deism, imaginea iluminismului românesc se întregește, devenind mult mai complexă, în ceea ce privește integrarea lui în coordonatele iluminismului european. Deosebirile se pot sesiza și aici, în atitudinea față de știință. Imperativele luptei pentru emanciparea socială, strîns legate de cea națională, îi determină pe iluminiștii transilvăneni să pună accentul major pe alte discipline : istoria și filologia. Depășind cadrul specific al iluminismului, — ideea de ridicare a maselor prin luminile filosofiei și ale științei —, prima generație de scriitori transilvăneni folosește istoria și filologia ca arme de luptă politică. Ceea ce urmăreau ei se știe unanim : întemeierea revendicărilor de egalitate națională și socială a poporului român din monarhia habsburgică pe demonstrarea originii latine și a continuității elementului roman în Dacia. De aici, și atitudinea deosebită a iluminiștilor români față de cultura populară. Dacă din punctul de vedere al filosofiei considerau folclorul ca o sumă de *relicve* ale trecutului,

Scanned with OKEN Scanner

pline de eresuri și superstiții, — pe care se socoteau datori să le combată prin luminile științelor fizico-matematice —, din perspectiva luptei naționale le stimau enorm, ca documente viu grăitoare ale latinității și continuității poporului român. Va trebui să vină romantismul — atît ca curent european, cît și ca realitate națională — ca folclorul să devină obiect de interes și admirație și prin valoarea lui artistică. Să nu ne închipuim însă că în iluminismul occidental lucrurile stăteau altfel. Faimoasa culegere a abatelui Percy, *Relicve ale vechii poezii engleze*, o arată însuși titlul, fusese intenționată de autorul ei ca o operă de istorie literară, readucînd la lumină rămășițe ale literaturii medievale. Succesul ei imens n-a creat o mișcare de interes pentru folclor ci o serie de falsuri, al cărei cap e Macpherson cu al său *Ossian*, propunînd o istorie legendară în locul cronicilor, foarte sărace în amănunte referitoare la perioada de constituire a poporului anglo-saxon, ca și Chatterton cu *Poemele lui Rowley*.

Odată cu aceste constatări [2] ajungem la cercetarea literaturii propriu-zise a iluminismului românesc. Precum se știe, ea a fost aproape total subordonată luptei pentru afirmarea drepturilor naționale față de inferioritatea juridică în care era situat elementul românesc în Transilvania prin *Unio trium nationum*, și prin inferioritatea de fapt, pricinuită de preponderența fanarioților și amestecul demnitarilor otomani în viața de stat a Principatelor Române. În acest context există doar două fenomene importante : începuturile poeziei moderne în Principatele Române și gigantica operă literară a lui Ion Budai-Deleanu în Transilvania. Să le încadrăm sincronic în orizontul european ar fi o greșeală, care s-a și făcut de multe ori în istoriografia noastră literară. Lirica Văcărești lor și a lui Conachi a fost astfel încadrată, sub aspectul ei erotic, în categoria cîntecelor lăutărești, iar cea meditativă, în aceea a „clasicismului întîrziat". *Țiganiada* a fost con-

---

[2] Aceeași atitudine o înregistrăm, în proporții mai reduse, și în Principatele Române. Alături de opțiunea hotărîtă a lui Gh. Lazăr pentru matematică și tehnică, întîlnim opera de organizare a școlilor, întreprinsă de Eufrosin Poteca. Între scrierile lui cu caracter clerical, întîlnim și *Filosofiea cuvîntului și a năravurilor* după Heineccius.

Scanned with OKEN Scanner

siderată — în ceea ce privește specia epopeii eroicomice — ca un genial anacronism ; iar în ceea ce privește ideologia ei, în categoria iosefinismului. Sincronic, a fost situată în continuarea momentului decadent al epopeii eroicomice, devenită simplă parodie a epopeilor clasice — de la Homer la Ariosto, Tasso și Boileau — în Viena lui Alois Blumauer, opinie emisă de Gh. Bogdan-Duică.

Procedînd însă diacronic, — fără nici o intenție de a stabili filiații directe și izvoare de inspirație, ci doar similitudini de împrejurări istorice —, *Țiganiada* și *Trei viteji* ne apar într-o cu totul altă lumină, ca și poeziile Văcăreștilor, ale lui Conachi și ale predecesorilor și emulilor acestora. Departe de a fi numai sumbru și grav, închingat de rigorile unei poetici clasicizante, peisajul literar al iluminismului european ne apare împlinit cu zonele luminoase ale unei poezii minore, dar plină de bucuriile vieții și în primul rînd ale celei erotice și bahice. Era și firesc să fie așa. Clasele mijlocii, luptînd pentru deplina lor emancipare de sub predominanța aristocrației, dobîndiseră o serie întreagă de drepturi, care făceau ca viața să pară mult mai senină, în comparație cu trecutul feudal. Ceea ce unea cele două extreme era tendința polemică, uzînd de argumentul logic în filosofie și de parodie în poezie. În prima fază a iluminismului englez (1688—1740) domină severa estetică clasicistă a lui Alexander Pope, care nu recunoștea prozei epice dreptul de cetățenie în cetatea literelor și care medita grav asupra destinului omului în eternitate ; dar alături de recile lui pastorale, cu o natură stilizată ca un parc — parodiă moravurile elitei londoneze în poemul eroicomic *Răpirea buclei*, narînd un scandal monden, provocat de un gest nesăbuit de adorație, pentru părul unei frumoase din înalta societate. Dacă poemul acesta nu a ajuns la cunoștința lui Budai-Deleanu, în schimb senzualul Conachi a fost tentat să traducă poemul lui Pope, *Încercare de voroavă asupra omului*, caracteristică producție a raționalismului clasicizant. Pentru dezvoltarea impetuoasă a prozei epice la dimensiunile romanului — caracteristică fazelor următoare ale iluminismului englez — nu mai existau însă condiții asemănătoare la noi, în pragul dintre cele două secole. În schimb, fantasticul folcloric îmbinat

Scanned with OKEN Scanner

cu un realism jovial, al unor poeme ale lui Robert Burns — ţăranul scoţian care nu crea simili folclorici, ci poezie de tradiţie medievală citadină — îşi află echivalenţele în aşa-zisele „balade" de inspiraţie populară ale lui Iancu Văcărescu *(Peaza bună, Peaza rea, Ielele).* În Italia, alături de raţionalismul clasicizant al lui Metastasio (1698—1702), autor de tragedii cu subiecte antice, poet de curte şi producător de ode şi cantate, întîlnim epopeea eroicomică a lui Carlo Gozzi, *La marfisa bizzarra,* parodie în care paladinii lui Carol cel Mare, celebraţi în epopeile cavalereşti feudale, apar ca nişte oameni de nimica, leneşi şi vagabonzi. În deplin contrast cu Gozzi — concepînd arta ca severă slujitoare a luminilor ştiinţei —, Giuseppe Parini scrie ode despre *Salubritatea omului* şi *Vaccinul variolei,* aşa cum Vasilie Aaron va celebra practica agricolă în poemul *Anul cel mănos.* În Franţa, teribilul Voltaire îşi permite să scrie şi poezii erotice cu adresă precisă, ca mai tîrziu Văcăreştii şi Conachi, frămîntaţi şi ei de problemele grave ale epocii lor. Şi în domeniul literaturii, fazele iluminismului german sînt cele mai apropiate de felul cum a evoluat beletristica iluminismului românesc. În prima jumătate a secolului XVIII, literatura iluminismului german e dominată de tendinţe moral-pedagogice. Gottsched impune o artă poetică în spiritul lui Boileau, pledînd pentru o poezie raţională, cu funcţiuni etice, preferînd fabula şi poemul didactic. Hagedorn şi Gottsched scriu fabule. În schimb, poetul Johann Christian Günther, cu scăpărări de geniu dar mort în plină tinereţe, lasă în manuscris *Die Leonorelieder,* poezii îndurerate de iubire, şi *Studenten-und Trinklieder,* versuri anacreontice, cîntînd în limbajul popular al cîntecelor de lume *(Gesellschaftslieder)* plăcerile vieţii. Ludwig Gleim (1719—1805) — ca şi Văcăreştii şi Conachi mai tîrziu — dezvoltă lirica anacreontică, evocîndu-şi iubirile într-un limbaj poetic în care expresia frustă, apropiată de cea populară, se interferează cu recuzita mitologică antică, devenită simplă convenţie în care figurează nimfele, faunii şi, firesc, Cupidon cu arcul său. Dar, în a doua jumătate a secolului XVIII, literatura germană înregistrează efortul de a se înălţa spre culmile atinse în trecut de englezi şi francezi.

Scanned with OKEN Scanner

Admirînd *Paradisul pierdut* al lui Milton, Klopstock scrie *Messiada*, purtîndu-şi eroii de pe pămînt în infern şi în paradis, ca şi Dante. Liric prin excelenţă, creează o strălucitoare formă de vers autohtonă, adaptînd fericit hexametrul antic la sonoritatea limbii germane, dar e incapabil să dea viaţă personajelor unei imaginare mitologii creştine. Celebrează pe eroul luptelor cu romanii, teutonul Hermann-Arminius. De la solemnitatea lui Klopstock, epica germană de largă respiraţie devine teren al exerciţiului liber şi graţios al fanteziei poetice, sclipitor în ironie, cu tendinţe spre parodiere. În romanul *Don Sylvio von Rozalva* (1764), pornind de la *Don Quichotte* şi povestind aventuri cavalereşti în Spania, Wieland meditează în fond asupra vieţii germane contemporane lui. La fel, în romanul *Der goldne Spiegel oder Die Könige von Scheschian* (1772), în cadrul feeric al Orientului, plasează discuţii asupra celor mai potrivite forme de guvernare, între democraţie şi monarhie, optînd pentru un despotism luminat. Toate aceste aspecte ne duc cu gîndul la ceea ce îşi propusese şi ceea ce a realizat Budai-Deleanu, fără a se putea vorbi de influenţe directe, ci numai de similitudini ale împrejurărilor. În această perspectivă diacronică a literaturii europene, — aspectele literaturii occidentale a iluminismului precedîndu-le la intervale de timp între un secol şi o jumătate de secol —, creaţiile lui Budai-Deleanu şi ale primilor lirici moderni ai noştri nu ne mai apar ca închise în spaţiul îngust al imitării unor modele străine, ci ca producţii autentice, generate de aceste circumstanţe asemănătoare. Ceea ce le diferenţiază specific este adînca şi directa ancorare a operei lui Budai-Deleanu în cultura noastră populară, iar a Văcăreştilor şi a lui Conachi în realitatea cvasifolclorică a cîntecelor de lume.

Înainte de a trece la analiza similitudinilor şi diferenţierilor dintre literatura română şi cea a popoarelor apropiate în spaţiu şi prin împrejurările istorice, în epoca iluminismului, să reamintim o trăsătură comună a tuturor acestor literaturi în raport cu cele ale Occidentului european. În contrast cu acesta, literaturile în spaţiul cărora se încadrează şi cultura română nu enu-

Scanned with OKEN Scanner

mără nume de întîia mărime, creatori de talie europeană, fie prin amploarea și valoarea operei lor, fie prin răspîndirea — astăzi poate surprinzătoare — a celebrității și circulației scrisului lor. Împrejurările istorice, condițiile specifice ale vieții publice au avut consecințe directe și dureroase asupra culturii și literaturii române, ca și în țările vecine nouă. Libertatea de gîndire de care au beneficiat scriitorii din Occident și mai ales cei din Franța, în epoca luminilor — favorizînd conturarea unor personalități puternice, ca Montesquieu, Voltaire, Jean-Jacques Rousseau, Beaumarchais, constituind modele umane pentru întreaga Europă — a fost foarte relativă, adesea aproape inexistentă în spațiul ce se prelungea spre răsărit. Opera literară a unui creator de talie universală, Ion Budai-Deleanu, a trebuit astfel să rămînă în manuscris și îngropată în uitare, pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea. Dar și în Occident această libertate a fost relativă, în funcție de împrejurările sociale diferite în fiecare țară. Astfel, în Anglia, Jonathan Swift — o personalitate similară lui Montesquieu și Voltaire, ca îndrăzneală a gîndirii — a putut să răzbată cu greu la lumină, la începutul secolului al XVIII-lea. O situație apropiată de aceea a spațiului european în care se înscrie și patria noastră este cea din Germania, fărîmițată sub despotismul mărunților regi și principi ai vremii. Aici, singura epopee în manieră clasică, de o valoare notabilă, *Messiada* lui Klopstock, în contrast deplin cu creația atît de reprezentativă pentru iluminismul românesc, a lui I. Budai-Deleanu, este exterioară iluminismului german, nu numai prin tematică ci și prin gîndirea ce o animă. În schimb, iluminismul german — dominat de conceptul specific de *Aufklärung* — schimbă sensibil funcția orientatoare a literaturii și artei, apropiată de aceea a filosofiei, într-o accentuată tendință de culturalizare a maselor, gîndirea concretizată în artă avînd și ea o funcție pronunțat didactică, vizibilă pînă și în lirică. Se dezvoltă tiparul, se înmulțesc cărțile, unele bucurîndu-se de mai multe ediții, de la începutul secolului al XVIII-lea. Chiar și în a doua jumătate a lui, cînd se amplifică discuțiile pe tărîmul esteticii, ele sînt dominate de raționalism și didacticism. Structura fundamental raționalistă a gîn-

Scanned with OKEN Scanner

dirii iluministe își are corolarul aproape inevitabil — pretutindeni în Occident, în literatură — în prelungirea vieţii modelelor și formelor clasice, care totuși nu mai corespundeau noii sensibilităţi, noii complexităţi a sufletului, care începea să-și ceară dreptul la existenţă. Această complexitate se manifestă literar în două sensuri contradictorii, care influenţează însăși durata și fazele epocii iluminismului : pe de o parte, prelungirea în secol a galanteriei și frivolităţii pînă la senzual a rococo-ului ; pe de altă parte, irupţia sentimentalismului care — ducînd la preromantism — pregătește romantismul încă înainte de sfîrșitul secolului al XVIII-lea. Mutaţia cea mai evidentă o întîlnim în Anglia și anume prin apariţia romanului sentimental, ilustrat de Samuel Richardson, Oliver Goldsmith și R. B. Sheridan, dar și prin poezia nopţilor și a sepulcrului, ajunsă la o celebritate europeană prin Young și Thomas Gray. În schimb în Franţa — dacă Marivaux îl anticipase timid, în *Viaţa Marianei* — romanul sentimental îl depășește ca putere de circulaţie spre Estul Europei pe cel englez, prin abatele Prévost și mai ales J.-J. Rousseau. Înrudită cu romanul sentimental, drama burgheză, sentimentală și ea, își face apariţia masiv în epocă : în Franţa prin Diderot, în Anglia prin melodramele lui Goldsmith și în Germania prin opera dramatică a lui Lessing.

Această întreagă literatură a reprezentat totodată și căutarea unor noi forme, în contrast cu dominaţia prelungită a modelelor clasice. Această persistenţă e ilustrată mai ales prin dramaturgia franceză și cea italiană, fără a lipsi asemenea aspecte nici din alte literaturi ale Occidentului. În ceea ce privește structura scenică și tematica, tragediile lui Voltaire se supun voluntar modelelor clasice, la fel ca și tragedia lui Addison în Anglia, dramaturgia lui Metastasio în Italia, tragedia lui J. Chr. Gottsched în Germania. Această obedienţă faţă de clasicismul antic — nu numai prin supunerea la severele lui reguli scenice, dar și prin reluarea marilor subiecte și personaje ale antichităţii greco-latine — și-a avut consecinţele ei inevitabile și, am putea zice, funeste. Tematica avea doar palide legături cu viaţa contemporană, personajele erau tot atît de exsangue, — un

Scanned with OKEN Scanner

„teatru de idei“ adesea generoase, dar uscate prin strămutarea lor în alt timp și alt spațiu. Cel mai eclatant exemplu este acela al poeziei din epoca luminilor. Istoriile literaturii popoarelor europene sînt unanime în a constata o secetă a lirismului în epocă, căci poezia atît de proaspătă și astăzi a țăranului scoțian autodidact, Robert Burns — cu implantarea ei adîncă în viața populară, cu luminoasa ei melodie — nu poate singură să o dezmintă. Pretutindeni, pustiu de valori, în pofida producției enorme de scrieri în versuri, sufocată de prelungirea anacronică și lipsită de viață a personajelor, subiectelor și metaforelor mitologiei antice. O proliferare dînd impresia nesfîrșitului, a speciilor clasice : epistola, egloga, oda, fabula, poemul epic, epopeea și hibrida epopee eroicomică — constituie pentru noi astăzi un adevărat cimitir de nume și opere. Realizarea unei epopei eroicomice de valoare aproape incomensurabilă, ca *Țiganiada* lui I. Budai-Deleanu, cu viața care irumpe din plin în tiparele prestabilite ale speciei, cu geniul pe care l-a pus autorul în expresia ei artistică, constituie nu numai un pisc singular, dar și un titlu de glorie al iluminismului românesc.

Căci viața nu mai putea fi stăvilită în penetrarea ei în arta epocii. Nu e numai cazul epopeii eroicomice a lui I. Budai-Deleanu, ca să nu mai vorbim de marea eflorescență și complexitate a romanului. Continuînd vechea tradiție europeană a „novellei“ boccacciene, — adică a povestirii implantate în viața puternică a epicii populare în proză —, autorii romanelor din epoca luminilor orientează structura acestora în primul rînd pe forța de atracție a faptelor, a întîmplărilor neobișnuite, pînă la senzațional. Sînt semnificative în acest sens abundența și calitatea artistică a romanului picaresc, ilustrat în Franța prin *Gil Blas* și *Le diable boiteux* de Lesage și *Jacques le fataliste* de Diderot ; în Anglia, prin romanele lui Smollet și *Moll Flanders,* romanul lui Defoe. Autorii coboară din lumea aristocrației pînă la opusul ei : lumea de jos, a dezmoșteniților soartei, a celor care căutau să răzbată pe căile cele mai neoneste, neavînd altă soluție. În secolul al XVII-lea, această lume irumpsese impetuos în romanul picaresc spaniol : nobili

Scanned with OKEN Scanner

dezmoșteniți, studenți vaganți, servitori și lachei, pungași și hoațe, cerșetori și escroci ; iar pe căile vieții lor : birtași, bărbieri, hangii.

Fără a pătrunde atît de mult în lumea celor aruncați de soartă la periferia societății, romanul de moravuri ancorează și el adînc în viața socială. Raporturile dintre stăpîni și servitori, nobili stăpîniți încă de mentalitatea feudală, situația în societate a copilului găsit, familia unui judecător de la țară, totul e privit realist, cu ochi lucizi și critici. Personajele picarești, tîlharii îndeosebi, sînt secundare, servind numai la complicarea peripețiilor, pînă la senzațional, odată cu irumperea vieții cotidiene. Păstrînd tiparele clasice ale prozei, — orientată spre înfățișare de caractere, mai ales în literatura franceză —, romanul de moravuri începe totuși să pătrundă mai adînc în viața sufletească a personajelor, pînă la notarea unor reacții imprevizibile și contradictorii. În literatura franceză ne aflăm și mai aproape de tiparele clasice ale *heroidelor,* prin romanul epistolar, adus la celebritate prin *Les liaisons dangereuses,* de Pierre Choderlos de Laclos (1782), în timp ce romanul englez de moravuri ilustrează cel mai mult, pe plan european, apropierea de viața contemporană, cu stratificarea ei socială atît de diferențiată și în plin proces de transformare.

Însești contradicțiile societății aflate într-un proces istoric ireversibil de modificare prin ascensiunea burgheziei provoacă și o dualitate a atitudinii scriitorilor față de viață. Modelele clasice — odată cu personajele lor principale făcînd parte din lumea aristocrației — impuneau un ton înalt, cît mai apropiat de gravitate. Dar odată cu preeminența noii formule literare a romanului, acest ton nu mai putea fi păstrat, căci ori de cîte ori se întîmpla aceasta suna fals. În timp ce autorii de romane sentimentale se atașau afectiv de personajele care sufereau de pe urma inechităților sociale, — făcîndu-i pe cititori să verse pîraie de lacrimi pretutindeni, prin *Pamela* lui S. Richardson (1741), *The Vicar of Wackefield* de Oliver Goldsmith (1762) și *Manon Lescaut* de Abatele Prévost (1739) —, romanul de moravuri tinde

Scanned with OKEN Scanner

să se detaşeze spre o atitudine opusă : spre luciditate şi ironie, în contrast cu elogiul lacrimogen al virtuţii şi tendinţele moralizatoare ale epicii sentimentale.

Apare sentimentul parodistic al vieţii, care impusese şi reanimarea tiparelor clasice ale epopeii, prin epopeea eroicomică. Faţă de orizontul întunecat al romanului sentimental, apar în romanul de moravuri şi irupţii de lumină. Cei ce se ridicau în viaţă, cu toate suferinţele care îi înconjurau încă, simţeau şi bucuria de a trăi ca oameni liberaţi de presiunea rigidelor convenţii ale lumii şi artei tutelate de monarhia absolută. O reacţie împotriva romanului sentimental se manifestă astfel în romanul de moravuri care — mai ales în opera lui Fielding : *Joseph Andrews* (1742) şi *Tom Jones* (1749) îndeosebi — tinde să se contureze într-o specie nouă, romanul parodistic.

Fenomenul înregistrează un aspect particular în lirică, părînd a contrazice violent uneori însăşi concepţia despre lume, filosofia epocii luminilor. Alături de cantitatea imensă a producţiilor născute moarte în tiparele uscate ale modelelor clasice, — cu personajele lor de idilă anacreontică, cu fastuosul lor aparat de recuzite poetice din mitologia greco-latină —, apare o poezie senzuală pînă la frivolitate. Aparent, era o prelungire, şi ea anacronică, a galanteriilor rococoului, coborînd lirica pînă la nivelul de jos al unui simplu adjuvant al întreprinderilor erotice ale autorilor. Fenomenul e mai izbitor în Franţa, unde într-adevăr această poezie e cultivată mai ales de aristocraţi sau încurajată de ei. Şi totuşi avem aici de a face cu un fals anacronism. Această poezie lejeră, adesea chiar foarte lejeră, e totuşi intim legată de atmosfera epocii luminilor, face parte din ea, ca o contrapondere inevitabilă a predominanţei rigide a raţiunii. Cel mai eclatant exemplu în acest sens este acela al lui Alexis Piron (1689—1773), poet licenţios uneori pînă la obscenitate, dar în acelaşi timp om de spirit, epigramist, poet satiric, povestitor în versuri, autor de comedii, cu o vervă în care istoricii literari francezi n-au şovăit să recunoască un urmaş autentic al acelei „verve gauloise“ a povestitorilor medievali. Credem că e bine să ne oprim mai mult asupra cazului Alexis Piron, pentru că el ne

Scanned with OKEN Scanner

va face să înțelegem mai bine de ce Văcărești și Conachi — cu întreg cortegiul de anonimi și mărunți care îi preced și îi urmează — fac totuși parte din iluminismul românesc, nu numai prin latura gravă și patriotică a operei lor, dar chiar prin lirica lor erotică, prin cîntecele lor de lume [3]. Ne fac să înțelegem mai ușor de ce Anton Pann a putut să aibă o atît de largă difuzare în epocă — cu al său *Spital al Amorului* — și în același timp să fie un atît de serios propagator al unor idei fundamentale ale iluminismului românesc tocmai în prefețele la cărțile sale pentru uzul clericilor și al publicului frecventator al bisericilor. De asemenea, de ce acea veritabilă antologie a unui secol de lirică erotică românească, *Spitalul Amorului,* s-a bucurat totodată de admirația lui Alecsandri și de oprobriul vehement al lui Caragiale.

De asemenea judecăți drastic opuse a avut parte și Piron. Sainte-Beuve l-a calificat drept „bufon inconștient", iar un literat francez mai puțin celebru l-a tratat ca „pornograf beat". Același poet a fost ales în 1753 membru al Academiei Franceze, în fotoliul arhiepiscopului de Languet, însă regele Louis XV a refuzat să sancționeze alegerea. Mai semnificativ e faptul că cel care i-a susținut candidatura la acest fotoliu al Academiei Franceze a fost Fontenelle, secretar al Academiei de Științe, propagator entuziast al științei în saloanele elitei franceze, acest adversar al religiei și al superstițiilor, autor de elogii academice pentru filosofii reprezentativi ai epocii. Nu mai puțin semnificativ e și faptul că Fontenelle, acest precursor al iluminismului francez, crescut într-una din școlile iezuiților, a colaborat în tinerețe la revista *Le Mercure galant,* scos de nu mai puțin seriosul scriitor Thomas Corneille, începînd din anul 1684. Oscilațiile în aprecierea lui Piron se prelungesc pînă în secolul nostru. Compatriotul său — prefațînd în 1919 un volum reunind poeziile lui, prefață în care căuta să-l reabiliteze, să-l apere de judecățile care i se păreau excesive — nu are curajul să o semneze, adăpostindu-se sub pseudonimul „Un bibliophile bourguignon". Volumul

---

[3] Vezi : O. Papadima, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor.* Studiu istoric-critic, București, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

a apărut în colecţia „Les maîtres de l'amour", titlu care iarăşi spune multe [4].

Fiul unui farmacist-poet din oraşul Dijon, în provincia Bourgogne, — cîntăreţ jovial în dialect al necazurilor şi bucuriilor oamenilor locului —, Alexis Piron a fost crescut cu maximă austeritate, îndopat cu literatură clasică greco-latină, de tatăl său, care ajunsese spre bătrîneţe posomorît şi sobru, ne spune autorul prefeţei. Studiază dreptul şi devine advocat, dar este exclus din profesie, în urma faimoasei sale *Ode à Priape,* din care — cu respectul unei minime pudori — nu se pot cita decît cîteva versuri. Era tînăr de vreo douăzeci de ani şi improvizase oda la un festin de tineri din Dijon, tot atît de lejeri în versurile lor sau în aprecierea acestei literaturi libertine. Tipărirea odei şi sancţiunea care a urmat i-au adus oarecare celebritate, care l-a urmărit funest toată viaţa. Sosit la Paris în 1719, nu avea altă cale decît aceea de a deveni scriitor depinzînd exclusiv de gustul publicului din saloane, din cabarete şi cîrciumi. Pentru cel dintîi scria versuri petulînd de spirit sau abundînd în picanterii ; pentru cel de-al doilea, improviza *contes,* povestiri în versuri, în cel mai autentic „esprit gaulois". Iar mai tîrziu — pînă cînd moare, în 1773 — îşi încearcă norocul scriind pentru teatrele pariziene. Celebritatea de poet şi povestitor licenţios a făcut ca versurile lui să circule asiduu şi prin manuscrise, — la fel ca acele „condici" cu cîntece de lume, din care şi-a alcătuit Anton Pann *Spitalul Amorului* —, ajungînd să-i fie atribuite şi poezii de ale multor altora, aşa cum i s-a întîmplat şi lui Anton Pann. S-ar părea că toate acestea ar avea prea puţină legătură cu secolul al XVIII-lea şi cu iluminismul. Totuşi A. Piron a fost unul din principalii furnizori de librete pentru celebra Opéra Comique din Paris, servind astfel un gen caracteristic pentru tendinţele parodistice ale secolului nu numai în Franţa, ci şi în Italia (opera buffa) şi chiar Germania. În acelaşi timp însă, Piron e tentat şi de tonul înalt al tragediei clasice, cu eroi din antichitatea elină *(Callis-*

---

[4] *L'Oeuvre badine d'Alexis Piron. Epigrammes et chansons Poésies diverses. Contes,* Paris, 1919, Bibliothèque des curieux.

thène), din timpul Reformei suedeze *(Gustave Wasa)*, sau nimicitorul imperiului aztec *(Ferdinand Cortez)*. Bineînţeles, aici n-a avut nici un succes, tragediile sale istorice fiind tot atît de inerte ca şi celelalte din secol, în aceeaşi manieră. Simţind că vremea îi cerea altceva, se încearcă şi în comedia lacrimogenă — sub pretextul studiului de caractere — prin *Les Fils ingrats* (1728). Dar nici acesta nu era genul său, deşi se afla mai aproape de spiritul epocii. Alexis Piron moare în 1773, lăsîndu-şi manuscrisele unui prieten, care i le publică în 1776, în şapte volume, însă eliminînd tot ceea ce i se părea că ar putea contribui la ceea ce îi justifică talentul şi îi făcuse gloria : versurile frivole. Aceste versuri erau construite după scheme devenite clasice şi după cele mai severe reguli ale prozodiei franceze. Erau versuri ocazionale cele mai multe, — făcute la comanda cuiva care plătea —, dar şi în ele se pot observa contrastele secolului, asupra cărora Piron medita serios. Unui *Rondeau : À deux jeunes époux qui ne couchaient pas encore ensemble, en leur envoyant une estampe de M. Picaud, représentant un jeune époux menant l'épousée au lit nuptial* — în care tema era tratată în limbajul pompos al modelelor clasice, cu inevitabila referinţă la zeiţa Thetis — îi opune un alt *Rondeau : À M-elle P... que je surpris mettant sa chemise*, unde tonul e cu totul altul : al elogiului plin de senzualitate al frumuseţii fizice a femeii.

Cazul acestui prieten şi inamic totodată al lui Voltaire este ilustrativ dar deloc singular. Cavalerul Parny — al cărui nume a fost frecvent amintit în legătură cu Văcăreştii şi Conachi — a debutat cu *Poésies érotiques* (1778—1784), pline de senzualităţi şi galanterii, ca şi ale prietenului său Bertin, ca în ultimele sale versuri să ajungă la tonuri melancolice, la revărsări de sentimente care anunţau romantismul şi erau preţuite de Chateaubriand şi Lamartine.

Gilbert[5] — iarăşi o glorie a liricii epocii, pătrunzînd la noi pînă la contemporanii Văcăreştilor, poetul despre care C. Negruzzi consemnase mărturisirea lui Daniil

[5] *Oeuvres de Gilbert, précédées d'une notice historique par Charles Nodier*, nouvelle édition, Paris, 1859.

Scavinschi : „Totdeauna am gîndit că voi muri ca Gilbert într-un spital“ — scria versuri dedicate *À Mademoiselle Rosalie*, în care o asigura de focul inimii lui și se plîngea că-l „maltratează“ cu răceala ei. Alături de astfel de plîngeri demne de un *Spital al Amorului*, întîlnim în versurile dedicate *À M. Dorat* — advocatul și muschetarul devenit poet, întemeietorul unui *Journal des Dames*, scriind versuri lascive și sentimentale în același timp — elogiul senzualității din poezia acestuia. Îl înfățișează în „păduri de dafini“, întins în iarbă alături de „dulcea Voluptate“, aproape goală, iar zeul Amor „îi șoptea toate focurile cu care el încinge inimile“. Tot Gilbert — în *Le nouvel Épicure* — o îndeamnă pe Doris să topească „gheţurile sufletului ei“ la „flacăra amoroasă“ a inimii lui nefericite, cu ajutorul divinului Bacchus. În poezia *L'Amant désespéré* își imaginează cum va plînge iubita insensibilă acum la focul care îl va transforma pe el în cenușă și „lungile ei suspine“ vor cutremura mormîntul lui. Dimpotrivă, în poezia *Le Printemps*, — înfățișînd un păstor și o păstoriță în plină idilă senzuală —, îi încadrează într-un peisaj în care natura întreagă freamătă de focul dragostei : păsările, oile, caprele. Ne aflăm în plină *Primăvară a amorului* și în torentul de lacrimi din *Spitalul Amorului*.

Opusul său, Millevoye — iarăși un nume pomenit la noi în legătură cu celebra lui elegie *La chute des feuilles* și cu primele acorduri ale preromantismului — îl elogiază pe galantul Parny tocmai pentru senzualitatea din versurile lui. Millevoye — funcţionar la un advocat și apoi într-o librărie — era un elegiac prevestind romantismul, dar și un moralizator în spiritul iluminismului. Îl apreciază ca pe un valoros reprezentant al celeilalte tendinţe a liricii epocii, în poezia *À M. de Parny*, cu care însoţea poemul său *L'Amour maternel* [6]. În elogiul acesta, Millevoye îi amestecă deopotrivă și pe Apollo și pe Dumnezeu : „À toi, très-aimable païen, / Demi-sacré, demi-profane, / Bon poète, mauvais chrétien, / Qu'Apollon sauve et Dieu damne...“

---

[6] *Oeuvres de Millevoye, nouvelle édition précédée d'une notice par M. Sainte-Beuve de l'Académie française*, Paris, f.a.

În plin contrast cu Parny, se simte totuși frate cu el întru poezie, avîndu-și fiecare un rol necesar în literatura epocii : „Tu plaisantes, je moralise. / Nous avons chaque notre emploi.“

Millevoye concede optimist, împăcînd morala cu poezia, că el, cîntînd „amorul matern“, va avea parte de viața creștină în eternitate ; iar Parny, celebrînd „voluptatea“, va fi răsplătit cu nemurirea prin artă. Dar nu numai un creștin ca Millevoye, dar și un raționalist care a dominat secolul luminilor, care l-a cutremurat prin dușmănia lui față de biserică — ne gîndim la Voltaire — a cochetat mult cu lirica frivolă franceză, atît de apropiată de cîntecele noastre de lume. A cîntat-o pe savanta Émilie du Châtelet sub vălul muzei astronomiei : *À Uranie*, reproșîndu-i că își obosește ochii „atît de fermecători“ observînd astrele prin lunetă, în loc să se dedice plăcerilor dragostei. Și această poezie nu e singura printre improvizațiile erotice ale lui Voltaire. Pentru propensiunea spre gravitate a epocii luminilor e semnificativ faptul că astfel de poezii n-au figurat în *Oeuvres complètes de Voltaire* (1784—1789), ci într-o culegere apărută în 1764 [7]. Voltaire e cel mai ilustru, dar nu e singurul care păcătuiește astfel împotriva poeziei cu tonuri înalte. Am putea cita aici autori cunoscuți. Jean Baptiste Rousseau — inamic al lui Voltaire, poet celebrat în timpul său, ca demn succesor al lui Malherbe și Boileau — scrie și poezii lejere lipsite de sevă. J. B. Gresset — membru al Academiei din Berlin patronată de Frederic al II-lea și al Academiei franceze — e totodată un frecventator al saloanelor, pentru care produce mici povestiri frivole în versuri. Marchizul de Saint-Lambert — poet de curte al regelui în exil Stanislas Leszczinski, prieten al lui Voltaire — debutează cu un volum : *Recueil de poésies fugitives...*

În Germania, poeții din prima jumătate a secolului luminilor oscilează și ei între tendințele educative și moralizatoare ale *Aufklärung*-ului și propensiunea spre poezia fugitivă, ocazională, corolar al noului sentiment

---

[7] *Opuscules poétiques ou les plus charmants recueils contenant plusieurs pièces fugitives de M. de Voltaire.*

Scanned with OKEN Scanner

al vieţii plenare. Friedrich von Hagedorn — fiul unui înalt funcţionar al statului, el însuşi abordînd o carieră în diplomaţie — îmbină poezia fugitivă după modelul lui Anakreon şi Horaţiu, cîntînd senin bucuriile vieţii pînă la tonuri de senzualitate graţioasă, cu epigrame vizînd critic moravurile epocii şi cu scrieri în care propagă amabil şi sentenţios înţelepciunea populară faţă de viaţă. Discipolii lui J. Chr. Gottsched — legiferatorul estetic sever al iluminismului german timpuriu, după modelul clasicismului francez — se grupează la revista *Neue Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes.* Titlul revistei spune destul despre idealul lor de a educa publicul în mod plăcut, alternînd apelul la raţiune cu gluma ţîşnind din înţelepciunea populară. Gellert, profesor universitar de poezie dar şi de morală, autor de romane de familie moralizator-sentimentale, scrie poezii religioase în spirit pietist. Dar în acelaşi timp e unul dintre cei mai iubiţi scriitori populari, îmbinînd în povestirile şi fabulele sale morala cu umorul, pe gustul şi înţelesul tuturor. Înclinarea spre poezia de dragoste se accentuează în a doua jumătate a secolului, în plin iluminism. Ludwig Gleim — trăind profesional foarte serios — patronează începuturile lirîcii anacreontice germane, cîntînd vinul şi femeia în versuri cu delicate tonuri senzuale. În acelaşi timp e un autor de fabule şi satire. Prietenii săi din Cercul poeţilor din Halle — J. N. Götz şi J. P. Uz — îi seamănă în preocupările lor poetice. Götz, înalt demnitar bisericesc, scrie versuri uşoare şi melodioase de dragoste senzuală, îl traduce pe Anakreon în întregime şi mult din Horaţiu, Safo, Catul şi Tibul, precum şi din poeziile francezului Gresset. Uz, magistrat de carieră ajungînd pînă la răspunderi înalte, scrie poezii religioase şi morale, dar totodată se impune ca anacreonticul german cel mai de seamă, slăvind bucuriile vieţii şi mai ales ale vinului şi iubirii senzuale. Chiar şi personalităţi dintre cele mai prestigioase ale iluminismului german sînt atrase, la începuturile lor, de această poezie. Lessing scrie în tinereţe şi versuri anacreontice, ca să nu mai vorbim de emulul său : Wieland — înalt demnitar şi profesor universitar — scrie şi el în juneţe şi poezie erotică frivolă şi spirituală, cu care însoţea aventurile

Scanned with OKEN Scanner

galante. Însuşi Goethe — în tinereţe, la Leipzig — îşi cîntă iubirea pentru Kätchen Schönkopf în versuri cu uşoare senzualităţi de rococo, scrie poezii anacreontice şi idile pastorale. Dar prin însăşi evoluţia lui Goethe, care nu e singulară, iluminismul german se încheie de la începutul celei de-a doua jumătăţi a secolului, prin cunoscuta mişcare *Sturm und Drang*, ca o reacţie împotriva predominării raţiunii. Împrejurările politice şi sociale din Germania de atunci — fărîmiţată şi neputînd să ajungă la unitate statală, apăsată încă de prejudecăţile monarhilor şi aristocraţilor, de mentalitatea lor feudală şi neîntrezărind calea certă pentru înlăturarea lor — erau altele decît în Anglia şi Franţa. Ineficienţa soluţiilor propuse de iluminişti crea o stare de revoltă care — neputîndu-se exprima liber în politică — s-a canalizat în literatură. În loc de omul politic salvator, era slăvit geniul fidel numai lui însuşi, ca model uman izbîndind prin artă. Aproape în acelaşi timp, geniul ca supremă personalitate umană creatoare fusese proclamat şi în Anglia, dar fără să iste furtuna din Germania. Celor care aşteptau un nou Prometeu dezlănţuit nu le mai putea răspunde sufleteşte nici secitatea raţionalismului iluminist şi cu atît mai puţin cealaltă faţă a lui.

Într-o situaţie similară se află şi evoluţia poeziei în Italia. Şi Italia era fărîmiţată în diferite regate, dominată de puterea cosmopolită şi intolerantă a papalităţii. Aceasta din urmă era problema numărul unu a Italiei, la începutul secolului al XVIII-lea. Pietro Giannone, jurist, începe lupta, prin scrierile sale *Il triregno* şi *Storia civile di regno di Napoli*, îndîrjită condamnare a politicii papale şi mai ales a amestecului ei în treburile civile ale regatului Napoli. Dar manuscrisul *Il triregno* este confiscat de Inchiziţie şi n-a putut fi tipărit decît în 1895. Pledînd împotriva fanatismului şi superstiţiei, ca şi pentru separarea bisericii de stat, Giannone ajunge pînă la urmă în închisoare şi moare acolo. Lupta împotriva papalităţii devenise de la început primejdioasă. Dar regii şi principii învăţaseră ceva de la iluminiştii francezi şi încurajează pe alte căi opoziţia faţă de papalitate, sub formula la modă a despotismului luminat. Alberto Radicati di Passerano — admirator al iluminismului francez, urmărit de

Inchiziție — se refugiază la Paris și de aici îi trimite în 1723 ducelui de Savoia, Vittorio Amedeo II, scrieri în care îi propunea un program de reforme. Nu s-ar putea spune că datorită acestor îndemnuri, dar în orice caz ducele Savoiei începe să emancipeze țăranii. Utopia „monarhului luminat" începe să prindă teren. În 1749 Lodovico Antonio Moratori își publică scrierea *Della publica felicità oggeto de buoni principi*. Titlul însuși, *Fericirea publică a bunilor principi*, spune destul. Moratori — bibliotecar la „Ambrosiana" din Milano — era în același timp un slujitor al principilor d'Este, argumentînd dreptul acestora de a respinge încercările papei de a-și întinde puterea politică asupra unui domeniu al acestei familii.

În aceste împrejurări, poezia continuă mecanic tradițiile clasice. Se scriu ode, epistole, elegii, idile searbede, după modele, îmbibate de fada recuzită a mitologiei greco-latine, adaptată la gustul epocii.

Dar începe să se impună și aici filosofia. În 1724 preiluministul Mattia Doria își editează cunoscutele sale *Discorsi critici filosofici*. Începe să pătrundă și spiritul iluminist al secolului. Chiar scriitorii îmbibați de clasicitatea greco-latină și de clasicismul francez devin preocupați de problemele sociale ale timpului, căutînd soluții în idealurile iluministe, de ridicare a poporului prin cultură și educație morală. Muratori publică *Filosofia morale*, adresată tineretului, și se gîndește la o reformă a justiției. Rațiunea intervine și în reglementarea poeziei. Raționalismul se îmbină aici cu clasicismul francez, concepțiile amîndurora nefiind depărtate între ele. În 1708 apăruse *Della ragion poetica*, de Gian Vicenzo Gravina, impunînd rațiunea ca factor primar în geneza poeziei, într-o estetică clasicizantă. Tot el publică *Della tragedia* — o estetică în același spirit, a genului — cultivîndu-o și prin propriile opere. Francesco Saverio Quadrio tinde spre absolutul conceptului, publicînd un opus enorm, în șapte volume : *Della storia e della ragione di ogni poesia* (1739—1752), pledînd pentru „rațiunea oricărei poezii".

Totuși valul de sentimentalism care compensa în secol preeminența rațiunii începe să se facă simțit și în Italia, încă de la începutul secolului. În 1717, Paolo Rolli își publică volumul de versuri *Le Rime*. Frecventator al

cercurilor aristocratice ale Londrei, pasionat de muzică și operă italiană dar și de poezia lui Catul, scrie ode și elegii în stilul poetului latin, în care totuși răzbate filonul sentimental, în tonuri melodioase. Fondul muzical al sensibilității sale se accentuează în volumul următor, *Canzonette e cantate* (1727). Prietenul său în viață și literatură, Metastasio, debutează și el în tinerețe cu cantonete și idile, impunîndu-se ca și Rolli, ca un poet la modă. Dar în curînd se emancipează de sub influența teoriilor clasicizante și moralizante ale lui Gravina și își găsește propriul drum, bucurîndu-se de astă dată de un succes european. Drumul acesta nu mai era al poeziei lirice, — unde era mai greu să scape de povara modelelor clasicizante —, ci acela al operei italiene, care se afirmase strălucit în secolul anterior. Însă pe cînd atunci accentul era pus pe muzica operei, — ca expresie a melodiilor interioare ale sentimentului —, acum Metastasio deplasează interesul publicului spre libretul literar, spre viața sufletească a personajelor și opera devine dramă muzicală, sprijinită de tragedie. Personajele rămîn tot cele ale Antichității, dar în sentimentele lor irumpe puternic viața, mai ales în sufletul personajelor feminine. În 1724, noul drum e marcat prin aplauzele entuziaste la reprezentațiile dramei muzicale a lui Metastasio, *Didona abbandonata*. Gravitatea se amestecă cu superficialitatea încă la modă : Didona e tîrîtă de pasiune, dar Enea e sentimental. Metastasio îi admiră pe J. J. Rousseau și Voltaire, dar stă și sub influența cîntăreței de operă Marianne Bulgarelli. La fel și Rolli — companionul tinereții lui Metastasio în faimoasa grupare de poeți idilizanți „Arcadia“ — traducea din Anakreon dar și din Virgil, *Athalie* și *Ester*, tragediile lui Racine, și *Paradisul pierdut* al lui Milton și tot el cîntă *Întoarcerea primăverii* (1721), fiind ispitit și el de drama muzicală.

În același timp însă se continuă moda poeziei galante și ocazionale. Nu e vorba numai de autori din cercurile aristocratice, precum Carlo Innocenzo Frugoni — cleric dintr-o familie de nobili, poetul galant al curții ducelui din Parma — care scrie cantonete, epitalamuri și ditirambi, sărbătorind și amuzînd pe cei de acolo. Dar și Me-

Scanned with OKEN Scanner

tastasio compune în tinereţe epitalamuri la nunţile nobililor, mediocrităţi împănate cu travestiuri şi metafore din idila antică. Frivolitatea merge pînă la senzualitate licenţioasă uneori. Volumul *Poesie*, de Tommaso Crudeli (1746) este interzis pentru licenţiozitatea lui. Ne aflăm cîteodată în plin *Spital al Amorului*. Giacinto Gimma — om de ştiinţă, pasionat de mineralogie, bun istoric al literaturii italiene — publică şi nişte elogii academice ale „Societăţii uşuraticilor din Rossano" ; iar poetul Monterchi Federigo Nomi era membru al „Academiei smintiţilor".

Ar fi însă o eroare să punem accentul în epocă pe această poezie uşuratică şi senzuală. Idealurilor iluministe de ridicare a maselor prin cultură li se adaugă în Italia visul îndepărtat al realizării unităţii naţionale. Muratori redactează „primele proiecte ale unei republici literare a Italiei", ca unul dintre mijloacele pentru unificarea patriei prin cultură. Şi mai categoric este exprimat acest ideal prin articolul lui Metastasio, *Della patria degli Italiani*. De aici, pînă la Ugo Foscolo — promotor al neoclasicismului italian dar şi prevestitor al romantismului în versurile sale, luptător împotriva expansiunii habsburgilor în Italia, menţinîndu-i fărîmiţarea — e un drum lung dar continuu. Ideii unităţii naţionale i se alătură dorinţa de libertate pentru popoarele oprimate, cărora începuturile carierei militare şi politice a lui Napoleon Bonaparte le dădea atîtea speranţe. Drumul acesta se încheie în secol prin oda lui Foscolo, *A Bonaparte liberatore*. Apare timpuriu chiar cuvîntul *Risorgimento*, care va defini întreaga mişcare patriotică şi civică a noii Italii. Severio Bettinelli — cleric catolic şi totodată admirator al lui Voltaire — scrie *Il Risorgimento dell'Italia negli studi, nelle arti, nei costumi dopo il Mille*, în care evocă renaşterea italiană de după anul o mie, în arte şi moravuri.

Întîlnim firesc şi o interesantă pătrundere în literatură a idealurilor iluministe de ridicare a poporului prin ştiinţă popularizată. E adevărat că nu e vorba totdeauna de popor. Francesco Algarotti publică — pentru uzul doamnelor din societate — *Il newtonianismo per le dame*. Dar se înmulţesc în literatură preocupările concret-prac-

tice. Ferdinando Galiani — abate atras de literatură ca și atîția clerici în epocă — scrie în versurile *Sulla perfetta conservazione del grano* (1714), iar spre sfîrșitul vieții, *Dialogues sur le commerce des blés* (1770). În 1778 Bartolomeo Lorenzi publică poemul didactic *La coltivazione dei monti*, despre răspîndirea cultivării grîului la munte. Mai înainte apăruse un poem al lui Zaccaria Betti despre cultura viermelui de mătase : *Il baco da setta*. Giuseppe Parini — fiu de țăran, ajuns preot și inspector școlar, credincios iluminat al puterii educative a artei — adaugă marii sale opere de contemplare melancolic-ironică a societății italiene și simple ode de propagandă științifică. Elogiază vaccinul antivariolic *(Per l'innesto del variolo)*, detectează substratul social al delictelor *(Il Bisogno)*. Vincenzo Monti — clericul diplomat și poetul atît de capricios în părerile lui politice — exaltează prima ascensiune cu aerostatul, în oda *Al Signore di Mongolfier* (1784).

Necesitatea realizării unității naționale impune în Italia și preocuparea pentru unificarea limbii literare. Ea nu ia amploarea preocupărilor filologice din țările române, — la sfîrșitul secolului, continuînd și mai mult în secolul al XIX-lea —, totuși se face simțită. Vincenzo Monti — slujitor cu succes, în primul rînd al poeziei și unul dintre modelele italiene ale lui G. Asachi — se ocupă și cu problemele limbii, în *Proposta di correzioni ed aggiunte*, referindu-se la *Vocabularul* Academiei della Crusca. În 1809, Antonio Cesari dă la lumină o nouă ediție a acestui vocabular. Tot de la Vincenzo Monti rămîne și un volum de studii asupra limbii : *Scritti filologici e letterari*. Diferențele mari dintre dialectele italiene, în contrast cu tendința unificării limbii literare, produc discuții mergînd pînă la polemici. Paolo Onofrio Branda publică *Dialoghi della lingua toscana* (1760), luînd atitudine împotriva folosirii dialectului milanez în literatură. Îi răspunde Giuseppe Parini : *Polemica intorno al dialetto milanesse*. Gian Francesco Galeani Napione scrie [illegible] „uzul și meritele limbii italiene" (*Sull'uso e su' [illegible]lella lingua italiana*) [illegible]pre sfîrșitul secolului,

chiar preocupări de reîntoarcere a limbii literare la vechile izvoare. Un teoretician al purismului — pledînd pentru reîntoarcerea la limba lui Dante — este Antonio Cesari, în scrierea *Bellezza della Commedie di Dante.*

Alături de problemele cultivării limbii se ivesc și preocupările pentru cultivarea omului, a comportării omului în noua societate a sfîrșitului de secol. Melchiorre Gioia publică un nou manual al bunelor maniere, sub titlul *Nuovo Galatea.* În Germania — unde moravurile sufereau influența vieții franceze de societate — preocuparea era mai amplă și mai timpurie. După ce în 1731 Friedrich von Hagedorn își tipărise cartea *Die verdorbenen Sitten,* — criticînd „moravurile corupte" ale seniorilor cu mentalitate feudală —, publică *Der Mann nach der Welt,* în 1733, propunînd un model al „omului de lume". Uneori astfel de scrieri devin, prin stilul și răspîndirea lor în mase, adevărate „cărți populare", propagînd în felul lor, dincolo de sfîrșitul secolului al XVIII-lea, idealurile educative ale iluminismului. Astfel e cazul poemului eroicomic *Die Jobsiade,* al medicului Carl Arnold Kortum, povestind în versuri populare viața și peripețiile unui fiu al senatorului Jobs, la început student bețiv și cîntăreț vagabond, apoi prêot cuvios. Apărut în ediție completă în 1799, poemul își prelungește existența și succesul pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea, cînd e prelucrat în 1874 de celebrul umorist popular Wilhelm Busch.

Anton Pann — cu a sa *Hristoitie au Școala moralului, care învață toate obiceiurile și năravurile cele bune* (1834), *Îndreptătorul beților care cuprinde în sine numirile beților și toate faptele care curg din beție* (1832) și alte prelucrări umoristic-moralizatoare ale lui — nu ne mai apare atît de izolat și anacronic. Și dacă o considerăm în lumina celor spuse de noi mai sus cu privire la lirica occidentală, senzuală și frivolă pe de o parte, sentimentală și lacrimogenă pe de alta — care credem a fi demonstrat că nu e numai o prelungire a rococoului, ci și o altă față a iluminismului însuși, compensînd rigiditatea raționalismului său predominant — nici existența de un secol a cîntecului de lume românesc, culminînd în poezia lui Conachi și a Văcărești lor, nu ne mai apare nici ea ca

Scanned with OKEN Scanner

o singularitate a noastră. Şi nici antologia acestui secol de existenţă — *Spitalul Amorului* şi succesul avut cu el de Anton Pann nu ne mai apar ca un ciudat anacronism în plin apogeu al romantismului românesc.

Dar să nu ne grăbim la concluzii definitive pînă ce nu facem şi un sumar tur de orizont al literaturii iluministe în Estul şi Sud-estul Europei [8].

[8] După cum era şi firesc, această schiţă a literaturii europene în epoca luminilor nu se întemeiază numai pe lecturile noastre directe din literatura popoarelor europene. Ele au fost verificate şi împlinite prin apelul la istorii de certă competenţă ale respectivelor literaturi, dicţionare de scriitori, de termeni literari etc. A le înşira aici titlurile şi autorii ar fi fastidios. Ne îndeplinim aici obligaţia de a menţiona că le datorăm mult.

Scanned with OKEN Scanner

COORDONATE EST ȘI SUD-EST EUROPENE ȘI TRĂSĂTURI PROPRII ALE ILUMINISMULUI ROMÂNESC

Dacă ne îndreptăm atenția spre Estul și Sud-estul Europei, întîlnim aspecte similare și diferențe specifice, în funcție de situarea diferitelor popoare față de problemele social-politice și față de acelea ale unității naționale.

Cele mai mari apropieri de iluminismul Occidentului le înfățișează Rusia. Deschisă larg spre Occident încă de la începutul secolului al XVIII-lea, — prin politica internă, gospodărească, a lui Petru cel Mare —, Rusia atestă un contact strîns cu ideologia și literatura iluminismului francez mai ales. Începînd de la jumătatea secolului al XVIII-lea, limba franceză se difuzează amplu în nobilimea rusă. Odată cu ea se răspîndesc și se citesc operele lui Voltaire, J.-J. Rousseau, Helvétius, Diderot ș.a. Nu numai că se citește mult, dar se și traduce, mai ales din scrierile lui Voltaire. Ecaterina a II-a caută să mascheze absolutismul de fapt al guvernării sale prin imaginea „monarhului luminat". Se declară discipolă a lui Voltaire, poartă corespondență cu el. În 1763 încearcă să-l determine pe J.-J. Rousseau să vină în imperiul ei. Cînd *Enciclopedia* e interzisă în Franța, comunică ideea transferării editării acesteia în Rusia. Îl cultivă pe Diderot și traduce, împreună cu prietenii, *Belizarie* de Marmontel (1767). Dar tot în același an, — cînd se editează din porunca ei, în rusește, un volum de traduceri din *Enciclopedia franceză* —, aceasta cu-

prinde doar articole inofensive din punctul de vedere social-politic.

Unitatea națională fiind înfăptuită în Rusia, atenția progresiștilor din nobilime și a intelectualilor cu spirit revoluționar se îndreaptă către problemele sociale și politice, între care situația mizeră a țărănimii iobage era problema cea mai acută.

La început sînt destui cei atrași de iluzia „monarhiei luminate". A. P. Sumarokov scrie în 1761 *Epistola către marele cneaz Pavel Petrovici, cu prilejul zilei sale de naștere,* conturînd portretul unui monarh ideal, care își dă seama că între țar și supuși există îndatoriri reciproce. Tot Sumarokov își orientează tragediile scrise mai tîrziu spre antinomia „monarhul luminat" — „tiranul", mergînd pînă la condamnarea despotismului în tragedia *Dimitri Uzurpatorul* (1771).

În literatură predomină în aproape tot secolul poetica clasicistă, preferîndu-se la început mai ales acele specii care fereau mai mult de rigorile interdicției politice: fabula, tragedia, epopeea, epopeea eroicomică, egloga, elegia, oda, heroida, epistola. Critica socială era aici mai precaut ascunsă sub specificul genului și se putea bucura de o difuzare mai largă în unele din aceste forme clasice. Sumarokov cunoaște astfel un mare succes cu fabulele sale. Scrierile discipolului său, V. I. Novikov, ne amintesc de *Caracterele* lui Barbu Paris Mumuleanu, vizînd portretistic nobilul infatuat, funcționarul corupt etc. Integrat în idealurile iluministe este ascuțișul satiric al acestuia împotriva superstițioșilor. Fonvizin difuzează idei voltairiene în *Epistola către slugile mele* (1769). Iluminismul rus începe să-și caute o cale proprie, opusă iluminismului monarhic, cultivat de Ecaterina a II-a în periodicele satirice îndrumate de ea. E în floare și epopeea eroicomică, cu subiecte vizînd viața nobilimii contemporane, ca *Jucătorul de biliard* de V. I. Meikov (1763). Apare aici și tendința spre burlesc; de exemplu, tot la Meikov, în poemul său *Eliseu sau Bacchus înfuriat* (1771). Spre sfîrșitul secolului (1779) apare și epopeea clasică, cu tonul ei înalt. Astfel este *Rosiada* de M. M. Herascov, avîndu-i ca modele pe Virgiliu, Ariosto și Voltaire. Alături de genul clasic, proliferează forme

Scanned with OKEN Scanner

prinde doar articole inofensive din punctul de vedere social-politic.

Unitatea națională fiind înfăptuită în Rusia, atenția progresiștilor din nobilime și a intelectualilor cu spirit revoluționar se îndreaptă către problemele sociale și politice, între care situația mizeră a țărănimii iobage era problema cea mai acută.

La început sînt destui cei atrași de iluzia „monarhiei luminate". A. P. Sumarokov scrie în 1761 *Epistola către marele cneaz Pavel Petrovici, cu prilejul zilei sale de naștere,* conturînd portretul unui monarh ideal, care își dă seama că între țar și supuși există îndatoriri reciproce. Tot Sumarokov își orientează tragediile scrise mai tîrziu spre antinomia „monarhul luminat" — „tiranul", mergînd pînă la condamnarea despotismului în tragedia *Dimitri Uzurpatorul* (1771).

În literatură predomină în aproape tot secolul poetica clasicistă, preferîndu-se la început mai ales acele specii care fereau mai mult de rigorile interdicției politice: fabula, tragedia, epopeea, epopeea eroicomică, egloga, elegia, oda, heroida, epistola. Critica socială era aici mai precaut ascunsă sub specificul genului și se putea bucura de o difuzare mai largă în unele din aceste forme clasice. Sumarokov cunoaște astfel un mare succes cu fabulele sale. Scrierile discipolului său, V. I. Novikov, ne amintesc de *Caracterele* lui Barbu Paris Mumuleanu, vizînd portretistic nobilul infatuat, funcționarul corupt etc. Integrat în idealurile iluministe este ascuțișul satiric al acestuia împotriva superstițioșilor. Fonvizin difuzează idei voltairiene în *Epistola către slugile mele* (1769). Iluminismul rus începe să-și caute o cale proprie, opusă iluminismului monarhic, cultivat de Ecaterina a II-a în periodicele satirice îndrumate de ea. E în floare și epopeea eroicomică, cu subiecte vizînd viața nobilimii contemporane, ca *Jucătorul de biliard* de V. I. Meikov (1763). Apare aici și tendința spre burlesc; de exemplu, tot la Meikov, în poemul său *Eliseu sau Bacchus înfuriat* (1771). Spre sfîrșitul secolului (1779) apare și epopeea clasică, cu tonul ei înalt. Astfel este *Rosiada* de M. M. Herascov, avîndu-i ca modele pe Virgiliu, Ariosto și Voltaire. Alături de genul clasic, proliferează forme

Scanned with OKEN Scanner

literare ale secolului : opera comică, drama burgheză şi comedia sentimentală. Specifică este frecvenţa tematică a raporturilor dintre ţărănimea iobagă şi moşierii aristocraţi. Lirica e supusă la început tonurilor dulci şi împăciuitoare ale idilei. Păstorul, în sărăcia lui, e înfăţişat ca mai fericit decît bogatul. Chiar cînd răzbate în lirică, sentimentalismul e copleşit de gravitatea meditaţiei, ca în tema vetustă a „deşertăciunii vieţii".

Caracteristică este lărgirea lumii cititorilor de literatură spre straturile mijlocii din oraşe şi de la ţară ; mici moşieri, modeşti funcţionari, negustori, ţărani cu ştiinţă de carte, meşteşugari etc. Toţi aceştia preferă o literatură distractivă : povestiri, anecdote, basme, versuri satirice, prelucrări şi traduceri de romane, îndeosebi ale celor cavalereşti. Foarte multe din ele circulă în copii manuscrise, tiparul continuînd să rămînă scump şi puţin accesibil acestui public.

Un corolar al situaţiei este şi apropierea de literatura populară. Însuşi un clasicizant ca Sumarokov imită uneori în poezia lui satirică ritmurile cîntecelor populare ruseşti. Apar reviste satirice, unde întîlnim un bogat filon folcloric — proverbe, ghicitori, obiceiuri — precum în cele editate de M. D. Ciulkov. Aflăm şi crestomaţii de cîntece, în care poeziile unor literaţi cunoscuţi se amestecă cu versuri populare, culese de la ţărani şi tîrgoveţi, ca aceea a aceluiaşi Ciulkov (1770—1774), care se bucură de o amplă difuzare, fiind reeditată în 1776 şi apoi, adăugită, în 1780—1781, prin grija lui N. I. Novikov. Întîlnim şi tendinţa de a considera producţiile populare ca lipsite de fineţe şi trebuind să fie prelucrate şi şlefuite. Astfel procedează V. Berezaiski, în culegerea sa de anecdote şi basme populare (1762). De aceeaşi părere este şi N. M. Karamzin, — cetăţean al lumii, admirator al lui J.-J. Rousseau, Gessner, Klopstock şi Lessing —, inamic al tradiţiilor clasicizante şi promotor al sentimentalismului în literatura rusă, preţuit la noi de Costache Negruzzi şi Kogălniceanu, pentru scrierile lui istorice. Acestui precursor în felul lui al romantismului rus i se pare şi lui poezia populară cam din topor şi o stilizează elegant. La fel procedează şi discipolul său, I. I. Dimitriev, incluzînd în textele cîntecului popular un

sentimentalism dulceag, ca în cîntecul *Porumbelul cenușiu suspină* (1792). În lumina acestei situații, — atestată la tranziția de la iluminism la romantism în Rusia, în pragul celor două secole —, distanța dintre *Spitalul Amorului* și stilizările operate de Alecsandri în faimoasa lui culegere de poezii populare ale românilor nu ne mai apare așa de mare ; iar Anton Pann ni se arată mult mai aproape de cealaltă față a iluminismului în poezie. Tot în legătură cu mai buna înțelegere a lui Anton Pann, — firește, fără a ne gîndi la nici o relație directă de cunoaștere sau influență, ci numai la împrejurări similare care au generat atitudini asemănătoare —, să mai menționăm că în 1782 N. I. Novikov tipărește — în „Biblioteca orășenească și sătească" — culegerea de povestiri populare *Proverbe rusești,* fiecare dintre povestiri avînd ca titlu un proverb și explicîndu-l printr-o anecdotă. Iar opera comică *Hanul din Sankt-Petersburg* (1781), de M. Matinski — avînd ca personaje tîrgoveți poposind în hanuri — ne face să ne gîndim că *O șezătoare la țară* a lui Anton Pann nu e o apariție atît de izolată, deși în alt secol. De asemenea, proverbele ilustrate prin istorioare din *Povestea vorbei* își au corespondentul lor în alt timp, în cărțulia lui N. I. Novikov. Dealtfel, această continuă referire a lui Anton Pann la spirite asemănătoare din literatura iluminismului rus — cînd îl desparte de acesta aproape un secol — ar putea apărea ca forțată. Dar prelungirea unor idealuri ale iluminismului în opera lui Anton Pann este o realitate, deși puțin bănuită pînă acum. Însă despre acestea vom vorbi mai pe larg într-un capitol următor. Pînă atunci, să ne întoarcem la un alt aspect asemănător al iluminismului rus. Spre sfîrșitul secolului, se accentuează ideea necesității ridicării poporului prin luminile culturii. N. I. Novikov, de exemplu, obține în arendă tipografia Universității din Moscova, unde imprimă literatură, dar și tratate de agricultură, medicină etc.

În Polonia, situația literaturii era diferită. În întreaga cultură polonă, catolicismul menținuse predominanța limbii latine. În secolul al XVII-lea, poezia barocului polonez se cristalizase mai ales în limba latină. Sarbiewski

Scanned with OKEN Scanner

— cel mai însemnat poet al secolului — își latinizase numele în Sarbevius și scrisese ode, epode, ditirambi etc. în limba lui Horațiu. Aceasta nu înseamnă și inexistența unei literaturi în limba polonă, dar și ea era subjugată modelelor clasice. Se produceau poeme eroice în care erau cîntate lupte și biruințe din trecut, glorificîndu-le patriotic. Dar supunerea la modele stînjenea originalitatea și puterea expresiei artistice. Se traducea puțin, mai ales din operele dramatice ale clasicismului francez.

De abia începînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea se produce o reacțiune și aceasta are loc în spirit iluminist. Cel mai important predecesor al iluminismului polonez, Stanislaw Konarski — cleric piarist, terminîndu-și studiile la Roma și apoi la Paris, unde se împrietenește cu Fontenelle — își începe activitatea în patrie printr-o reformă a învățămîntului piarist, dînd un model pentru întreaga politică de educație prin școală. Orientează învățămîntul spre știință și limbile moderne. Dă o atenție deosebită istoriei, geografiei, științelor pozitive. Propensiunea lui scientistă are efect și în doctrina sa literară, prin care se opune emfazei barocului, pledînd pentru rațiune și naturaleță în expresie. În gîndirea sa — alături de idei voltairiene — rămîne totuși predominantă admirația pentru clasicismul francez, continuînd astfel o linie evidentă și în secolul anterior, în opera sa de legislator al literaturii poloneze contemporane lui. Sub influența lui, *Arta poetică* a lui Boileau devine aproape lege în literatură. Raționalismul este pătruns de ideologia liberală a iluminismului francez, dar formele de artă rămîn cele ale clasicismului.

Clericii luminați de o cultură superioară impun — ca și la noi mai tîrziu — concepția iluministă în învățămînt. Dar studiind la Roma, nu aveau pentru ce să se încălzească la ideea originii latine, ci pentru ei Parisul era focarul de lumină care îi atrăgea și, odată cu el, prestigiul încă puternic pentru ei, al clasicismului francez. Cel mai important scriitor al epocii, Ignacy Krasincki — cleric cu studii și demnități înalte — e semnificativ în această privință. Strămutîndu-se în Prusia, în 1772, se împrietenește cu Frederic al II-lea, atrăgîndu-l tipul de „monarh luminat", pregnat de acesta. Și după reîntoar-

Scanned with OKEN Scanner

cerea sa în Polonia, la sfîrșitul secolului, păstrează și accentuează spiritul critic iluminist. Dar în același timp formele de expresie ale vastei și complexei sale opere rămîn cele clasice. Scrie satire și fabule, în care înfruntă prejudecățile feudale și înapoierea nobilimii. Dar și aici genul în care se produce capodopera este cel al epopeii eroicomice : poemul despre lupta dintre pisici și șoareci *(Myszeidos pieśnie*, 1775). Satira timpului — cu nesfîrșitele lui rivalități între nobili și rege, din Polonia — este deghizată în evocarea soartei fabulosului rege Popiel, mîncat de șoareci pînă la urmă. O altă epopee eroicomică a lui Krasincki — avînd ca model *Le lutrin* al lui Boileau — vizează păcatele clericilor, zugrăvind un război între călugări *(Monachomachia*, 1778).

Idealul patriotic se impune în poemul său istoric evocînd luptele cu turcii *(Wojna Chocimska*, 1780). Conturează un portret ideal al nobilului polonez de la țară — așa cum ar fi dorit să fie — în romanul *Pan Podstoli* (1778). Modelele clasice se confruntă cu succesele literare ale secolului. Krasincki traduce din „viețile" lui Plutarch, dar și din celebrul *Ossian* al lui Macpherson. Scrie foarte gustate romane educative în genul lui J.-J. Rousseau, Defoe și Swift.

Aceeași situație o întîlnim și la ceilalți scriitori ai epocii. Franciszek Karpinski — nobil scăpătat, trăind din mila principilor pînă în 1825 — produce idile, pastorale și cîntece de iubire, impunînd prioritatea sentimentalismului în lirica poloneză, unele dintre cîntecele sale devenind populare. Stanislaw Trembecki — din mica nobilime, iarăși prelungindu-și viața și opera dincolo de sfîrșitul secolului, ca și Văcărești la noi, prieten cu enciclopediștii la Paris, dar și cu regele Stanislaw Augustus în Polonia — îl admiră pe Delille în poezia descriptivă dar își află succesul printr-o proliferare de poezii ocazionale. Franciszek Kniáznin — cleric și apoi bibliotecar și perceptor în familiile nobiliare — scrie și în latină și în polonă versuri în stilul lui Horațiu, Anakreon, dar și după modelul idilic al lui Gessner. Produce fabule, dar și poezii celebrînd sărbătorile de familie ale principilor Czartoryski.

Sentimentul național și interesul pentru istoria patriei se îmbină cu poezia galant-sentimentală. Adam Narusze-

Scanned with OKEN Scanner

wicz — ridicat din nobilimea săracă pînă la înalte demnităţi clericale, profesor de poezie — îi traduce pe Horaţiu şi Anakreon, semănîndu-le în propria lui lirică. Dar în acelaşi timp scrie fabule cu îndrăzneţe accente critice şi o amplă istorie a Poloniei, întemeiată pe o analiză critică a documentelor şi pătrunsă de spiritul iluminismului.

Iluminismul polonez se dezvoltă deci mai tîrziu decît cel rus, prelungindu-se în primele decenii ale secolului al XIX-lea, cu trăsături aparte.

Opresat de mult sub stăpîniri străine, fiind inclus din 1526 în imperiul habsburgic cu o relativă autonomie statală, pentru poporul ceh problema principală era aceea a recîştigării independenţei naţionale, corelată cu aceea a deposedării nobilimii şi înaltului cler de privilegiile lor feudale. Iosif al II-lea dusese o politică de sporire a puterii centrale a monarhiei, paralel cu una de germanizare a multelor popoare ale imperiului. Dar pe de altă parte, — ca un „monarh luminat" cum se considera —, abrogase multe dintre privilegiile clerului şi aristocraţiei cehe. Politica aceasta a stîrnit o puternică reacţie a sentimentului naţional, extinsă chiar şi în rîndurile aristocraţiei şi mai ales ale înalţilor demnitari clericali. În lipsa unor împrejurări politice favorabile se pune accentul pe cultură, ca bază a renaşterii naţionale. Eminentul istoric al literaturii cehe, H. Jelinek, a făcut în acest sens observaţia că „promotorii renaşterii naţionale cehe nu sînt nici poeţi, nici literatori ; toţi sînt savanţi, istorici sau filologi". Într-adevăr, în 1770 se întemeiază „Societatea savantă", care în 1784 devine „Societatea bohemă pentru ştiinţe". Tot în 1784 se reorganizează Universitatea din Praga în sens iluminist, concretizînd ideile liberale ale secolului şi îndeosebi ale lui Voltaire, dar şi schimbarea stării de spirit, prin orientarea spre istoria patriei şi spre cultivarea limbii cehe, ca temeiuri ale renaşterii naţionale. Contele Kinsky, general şi director al şcolii militare habsburgice din Viena, opinează ca în şcoli să se înveţe mai întîi istoria cehilor şi limba lor, apoi latina şi greaca. În a doua jumătate a secolului, predomină astfel activitatea patriotică a istoricilor. În biblioteci se adună documente din mănăstirile desfiinţate de Iosif al II-lea ; se aduc vechi cărţi şi manuscrise, căutate prin arhivele

Scanned with OKEN Scanner

unde fuseseră puse la index. Gélase Dobner, călugăr piarist și arhivist al ordinului, publică în 1764—1785 șase volume de documente din arhive. Tot el dă la lumină o ediție critică a cronicii lui Hájek. În 1774, Fr. M. Pelcl publică un compendiu de istorie a Boemiei, care ajunge repede la trei ediții. Uneori, soarta scrierilor acestor patrioți se aseamănă cu aceea a întemeietorilor Școlii ardelene la noi. Jan Petr Cerroni scrie vreo sută de cărți, care însă rămîn toate în manuscris.

Interesul pentru istorie se îmbină cu acela pentru filologie, dominat de ideea cultivării limbii cehe. Jan Hanke de Hankenstejn, bibliotecar al Universității din Olmoc și filolog poliglot, publică în 1783 o *Recomandare a limbii și literaturii boheme,* pledînd pentru cunoașterea limbii chiar de către funcționarii habsburgici. Pelal dă la lumină în 1795, în limba germană, *Principiile gramaticii cehe,* integrîndu-le — ca și în primele noastre gramatici — elemente de prozodie cehă. F. F. Procházka, călugăr paulinian și director al Bibliotecii Universității, împreună cu Václav Fortuné Durych, tot paulinian, editează *Biblia nouă,* revizuind critic biblia zisă a sf. Venceslas. Același Durych se ocupă cu filologia veche slavă — deși profesor universitar de limbi orientale — adunînd un material enorm, în bună parte rămas în manuscris. Iar Procházka scrie studii despre literatura cehă, infiltrate de idei iluministe colorate jozefinist și făcînd apologia vechii literaturi și a umanismului ceh.

Apar și preocupări de reformă a limbii, uneori cu tendințe puriste. Dobrovsky ia atitudine împotriva celor care i se părea că alterează limba cehă, aglomerînd-o cu expresii create ad-hoc, cuvinte bizare ș.a. Propune tineretului să revină la limba veche, să țină legătura cu graiul popular ; iar în ceea ce privește împrumuturile din celelalte limbi slave, să procedeze cu moderație. În 1802, dă la lumină primul volum dintr-un dicționar ceho-german.

Sub impulsul idealurilor iluministe se dă atenție presei, ca mijloc de educare a poporului. M. V. Kramerius, tipograf și editor, imprimă broșuri de popularizare, — mai ales în domeniul științelor naturale —, adaptări sau traduceri în care se infiltrează cîte ceva din programul

Scanned with OKEN Scanner

iluminismului : toleranţă religioasă, dar şi combaterea superstiţiilor ; educaţie morală prin artă etc. Kramerius nu neglijează însă nici idealul naţional, tipărind cărţi despre istoria patriei ; retipăreşte din vechea literatură cehă.

Aceeaşi misiune îi revine şi teatrului, pînă acum animat numai de trupe ambulante, italiene, germane, engleze. Alături, continua teatrul popular ceh de păpuşi. Prima piesă în limba cehă se reprezintă în 1771, dar cu actori germani, ceea ce o face, după cum arată Jelinek, să nu aibă succes. În schimb, în anul 1786 ia fiinţă un teatru cu actori cehi, avînd ca scop încurajarea autorilor cehi.

În ceea ce priveşte poezia — întîlnim şi aici acelaşi peisaj literar caracteristic literaturii din epoca iluminismului european. Se scriu idile cu personaje antice — Phyllis, Chloe etc. — în stilul lui Florian şi Gessner. Se cultivă şi poezia anacreontică şi cea galantă, după modelul francez. Se tipăresc almanahuri de poezie, adesea ocazională, aşa cum face Václav Thám în 1785. Un almanah similar — cuprinzînd cîntece şi poeme — publică A. J. Puchmajer în 1795. Tot el întemeiază o societate de prieteni cultivînd poezia. Preot de ţară, făcuse totuşi studii universitare şi ştia mai multe limbi ale Occidentului. Deşi cleric, scrie versuri pe teme anacreontice, nelipsite de senzualitate şi ţinută epicureică. Traduce romanul galant al lui Montesquieu, *Le Temple de Cnide*. Paralel, cultivă şi speciile clasice : fabula, heroida, satira, epigrama ş.a. Adesea accentuarea sentimentului patriotic răzbate şi ea în poemele lui despre Jan Zižka (1802) şi limba cehă (1816). Sebastien Hněvkovsky scrie balade şi romanţe — prevestind romantismul — dar şi o epopee eroicomică, avînd ca personaje amazoane cehe, mergînd pînă la burlesc, în stilul lui Scarron şi Alois Blumauer. Semnificativ este faptul că mai tîrziu, în 1829, reia epopeea, orientînd-o spre romantism. Aceeaşi dualitate o întîlnim şi la clericul Vojtéch Nejedly, care, pe lîngă ample epopei cu subiecte istorice, produce şi poezii fugitive, ocazionale.

Ungaria se bucură de oarecare libertate, prin bunăvoinţa faţă de ea a monarhilor Imperiului roman de

națiune germană, mai ales începînd cu Maria Tereza, care era în același timp și regină a Ungariei și a Boemiei, asociindu-și la tron, din 1764, pe Iosif al II-lea și fiind urmată de el. Se înmulțesc școlile, tipografiile și bibliotecile. Dar învățămîntul se preda încă tot în limba latină, care continua să fie și limba savanților.

Încă de la începutul secolului, apare masiv preocuparea pentru istoria națională. Se caută, se adună și se publică documente și izvoare, tot în limba latină. Astfel, Bél Matyi publică *Notitia Hungaricae novae;* Pray György, *Annales,* în 6 volume; Katona István, *Historia critica,* în 43 volume.

Spre finele secolului, aceeași tendință patriotică animă și filologia. Ca și cehii, maghiarii se îndreaptă spre origini, de astă dată spre familia popoarelor fino-ugrice. În 1770, Sainovics Gyula dă la lumină scrierea sa *Demonstratio idioma Hungarorum et Laponorum idem esse,* stabilind identități între limba maghiară și cea laponă.

Tot spre sfîrșitul secolului însă, predominanța limbii latine în cultură descrește în favoarea limbii naționale. Berzsenyi Dániel scrie în limba maghiară ode în genul lui Horațiu, îmbinînd tema veche a vremelniciei cu sentimentul dragostei de viață. Persistența clasicismului se face și aici simțită, mai ales sub imboldul clasicismului weimarian, pregnat pe plan european de Goethe și Schiller. Pe de altă parte, creșterea sentimentului național impune reînvierea propriilor tradiții literare. Sînt din nou în stimă vechii poeți maghiari. Dar în același timp se face simțită și o modă europeană a secolului al XVIII-lea — aceea a epopeii eroicomice — prelungindu-se și în secolul următor. Csokonai Vitéz Mihály narează „lupta broaștelor cu șoarecii" *(A békeegerharc,* 1791). Imitîndu-l pe Pope — în a sa *The Rape of the Locke* — abordează și epopeea eroicomică galantă, descriind „biruința doamnelor la carnaval" *(Dorottya, vagy a dámák diadala a farsangon,* 1799). În același timp cultivă o lirică elegantă, după modele italiene, și cu ținuta epicureică a lui Anakreon, dar apropiindu-se și de poezia populară maghiară. Talentul său — ca și această complexitate — îl impun ca întemeietorul liricii moderne ungare. Nu disprețuiește nici tonurile grave, scri-

Scanned with OKEN Scanner

ind un poem filosofic despre „nemurirea sufletului". Întîlnim și tonalitățile melancolice ale poeziei de iubire — pe linia veche a petrarchismului european, pe lîngă cîntarea „iubirii fericite" — în lirica lui Kisfaludy Sándor ; dar acesta se integrează repede în spiritul secolului al XIX-lea, devenind unul dintre promotorii romantismului în Ungaria. Cel care face tranziția spre literatura nouă a secolului al XVIII-lea este Kazinczy Ferenc, — nobil îndreptîndu-se însă spre o carieră burgheză, după ce studiase teologia și dreptul, practicînd advocatura și notariatul. E adevărat că produce și poezie în formele neoclasicismului — epistole, epigrame — dar acestea constituie latura minoră a activității lui. Stă în corespondență cu Gessner și Wieland, traducînd din operele lor. Dar mai traduce și din Lessing, Herder și Macpherson *(Ossian)*. Ceea ce îl integrează în iluminism sînt ideile sale liberale. Ia parte la un complot politic, care îi aduce în 1794 o condamnare la moarte, comutată în închisoare pe viață, de unde scapă însă în 1801. Întemeiază, în spirit iluminist, primul ziar *(Magyar Muzeum,* 1787). Totodată, e marele reformator al limbii literare maghiare, indicîndu-i ca izvoare principale textele vechi și graiul popular. Pe urmele lui, la începutul secolului al XIX-lea, se va orienta și prietenul său Kölcsey Ferenc, jurist ca și el. Opera lui multiplă — ca orator politic, filosof, lingvist, istoric literar — stă sub semnul iubirii de patrie dar și aproape de ideologia iluminiștilor occidentali, traducînd din scrierile lor filosofice. Astfel, pe lîngă poezii patriotice de amplu răsunet, scrie versuri în tradiția poeziei populare, pentru a cărei valoare artistică pledează și în studiile lui literare. În spirit iluminist tîrziu, se ivesc autori de scrieri în tradiția cărților populare, care se bucură de un mare succes în mase. Valyi Nagy Ferenc evocă distrugerea Ierusalimului într-un lung poem *(A Pártos Jeruzsálem)*. Fazekas Mihály scrie despre un vînzător de gîște, fiu de iobag, care se răzbună usturător asupra nobilului îngîmfat care-l năpăstuia *(Ludas Matyi)*. Dugonics András — piarist cu studii de teologie și filosofie, devenit profesor universitar — evocă peregrinările lui Ulisse, scrie știință popularizată, dar și romane de mare succes în public. Nu e de mirare deci că Ioan Barac — scriitorul

Scanned with OKEN Scanner

popular în spiritul iluminismului transilvănean tîrziu — prelucrează din opera acestuia : *Risipirea cea de pe urmă a Ierusalimului* (1821), *Pipelea Gîscariu* și *Întîmplările lui Odiseu*, ambele rămase în manuscris.

Mîndria națională maghiară, în schimb, răsună în lirică. Berzsenyi scrie nu numai ode horațiene, ci și ode patriotice. Dar calea cea mai largă i se deschide acestui sentiment în dramaturgie. Katona József — actor și scriitor — întemeiază dramaturgia națională ungară prin piesa istorică *Bánk ban* (1814). Această dramaturgie se impune în primul plan și prin marele succes al dramelor istorice ale lui Kisfaludy Károly, evocînd voievozi ai trecutului și luptele lor cu tătarii și turcii, — cu încrîncenări care ne amintesc mișcarea literară germană *Sturm und Drang*. Dacă pînă s-a trecut de pragul secolului al XVIII-lea iluminiștii maghiari n-au uitat cu totul spiritul de toleranță propriu iluminismului european, în ceea ce privea drepturile la viață ale popoarelor, o dată cu trecerea acestui prag, nobilimea și partenerii ei la conducerea statului au început să acționeze în sens opus. Opoziția față de politica centralistă a monarhiei habsburgice a dus la excese în dauna popoarelor care locuiau pe teritoriul Ungariei iar în Transilvania mai ales la oprimarea populației române majoritare. La capătul primelor două decenii ale secolului al XIX-lea — îndeosebi prin legislația adoptată în dietele din Ungaria și Transilvania — poporul român a fost pus sub o presiune sistematică, ducînd pînă la nefasta separare a revoluției maghiare de cea românească din Transilvania, în 1848.

Legăturile directe în epocă între iluminismul român și cel ungar sînt deci puține. Mai multe sînt paralelismele, precum credem că s-a putut deduce din ceea ce am expus mai înainte.

Ajungînd la un ultim popas în circuitul nostru european, — acela al desfășurării epocii luminilor la poporul grec —, constatăm nu numai multe paralelisme ci chiar și strînse legături directe între iluminismul elen și cel românesc. Relevarea lor ne este considerabil facilitată de amplele informații pe care ni le oferă *Istoria literaturii grecești*, de C. Th. Dimaras, recent tradusă

Scanned with OKEN Scanner

în românește (1968), la numai cîțiva ani de la apariția ei în Atena (1965), de Mihai Vasiliu.

La fel ca și iluminismul nostru, cel grec își începe mersul mai tîrziu în secolul al XVIII-lea, mai ales după 1770, și continuă în prima jumătate a secolului al XIX-lea. Datorită împrejurărilor istorice specifice, savanții și scriitorii greci au avut contacte directe cu iluminismul occidental și cu cel românesc, situația din patria lor nefiind prielnică unei activități în sensul ideilor emancipatoare ale secolului luminilor. Sînt numeroase cazurile în care oamenii de cultură din Grecia își duc viața și își desfășoară activitatea în diverse țări, între care adesea și în Principatele Române. Vikentios Damodos (1700—1752) studiază în Italia, apoi se întoarce în satul natal din patrie. Chezarie Dapontes (1714—1784) studiază în Constantinopol, se stabilește în Țara Românească și își sfîrșește viața la Muntele Athos. Dimitrios Catargi (circa 1725—1807) își petrece copilăria și își face studiile la Constantinopol și ajunge mare logofăt în București. Iosif Moesiodax (circa 1730—1800) studiază și în Grecia și în străinătate, ajunge profesor și director al școlilor domnești în limba elină din București. Apoi stă cîtva timp în Italia și la Viena, ca să se reîntoarcă pînă la urmă în București. Adamantios Corais (1748—1833) studiază în Amsterdam — limbi străine, științe, muzică — pînă în 1771 ; apoi trece prin Leipzig, Viena, Triest, Veneția, pînă în 1778. În 1782 îl aflăm la Montpellier, unde își ia doctoratul în medicină. În 1788 e la Paris, publicînd scrieri medicale, dar citindu-i pe Hume, Voltaire și Helvétius. Rigas Velestinul (1757—1798) studiază în Constantinopol, face comerț și exercită funcții administrative în Principatele Române. De aici, trece la Viena. Ajungînd în Triest, în drum spre patrie, își sfîrșește viața, în urma arestării lui de autoritățile austriece. Ioannis Vilaras (1771—1823), copilărind în Grecia, studiază medicina în Italia și se întoarce în locurile natale, în orașul Ianina.

O altă caracteristică — mai accentuată ca în alte țări din Estul și Sud-estul Europei — este cunoașterea temeinică a mai multor limbi occidentale și mai ales a celei franceze, de către cărturarii greci, inclusiv cei din Principatele Române. Exemplul îl dădeau înșiși domni-

Scanned with OKEN Scanner

torii fanarioți de aici. C. Th. Dimaras relatează despre Constantin Mavrocordat că „un literat francez îi dedică în 1743 o carte, felicitîndu-l pentru că îi apreciază pe scriitorii francezi, că-și procură cărțile lor și că iubește Franța.“ Astfel se explică prestigiul și circulația imensă a lui Voltaire printre iluminiștii greci. Evghenie Vulgaris — cleric și profesor — îl numește pe Voltaire „marele nostru contemporan“. Primul care îl menționează pe Voltaire, în 1766, Nikeforos Theotokis, — moralistul grec din scrierile căruia se traduce adesea în periodicele românești din prima jumătate a secolului al XIX-lea. Voltaire e discutat și de adversarii iluminismului. Alexandros Calfoglu îi mustră pe cei care îi citeau pe Voltaire și J.-J. Rousseau. C. Th. Dimaras observă că Voltaire e citat în literatura greacă, între anii 1766 și 1821, de vreo sută de ori.

Și în cultura greacă, predominanța în prestigiu o are filosofia, adăugîndu-i-se interesul pentru știința modernă, care devine aproape o altă față a filosofiei. Preocupările pedagogice se aliază și ele firesc cu problemele difuzării științei și cu concepțiile filosofice, contopindu-se în idealul ridicării poporului grec prin luminile culturii. Vikentios Damodos, iubitor de filosofie, rămîne în satul natal și deschide aici o școală pentru popor. Antonios Catiforos e preocupat de înmulțirea școlilor în Grecia și e bucuros că în ele se cultivă mai mult științele. Totodată, încearcă să împace acest program din învățămînt cu religia, așa cum va căuta, mai tîrziu, Petrache Poenaru, organizatorul școlilor primare din Țara Românească. Iluminiștii greci urmăresc și educația morală, pe lîngă predarea de cunoștințe științifice. O trăsătură specifică — asemănătoare cu aceea a iluminiștilor transilvăneni, fără nici o legătură directă însă — este aceea că autorii greci ai manualelor de fizică de la începutul secolului al XIX-lea își previn cititorii că unul din scopurile manualelor de știință este și acela „de a face să înceteze superstițiile“. Dimaras observă că prin „superstiții“ nu înțelegeau credințele populare, ci ignoranța clericilor care combăteau unele sisteme științifice, cum era acela al lui Copernic.

Scanned with OKEN Scanner

Ca și celelalte popoare care nu își realizaseră deplin unitatea și independența națională, în Grecia lupta de secole pentru eliberarea de sub stăpînirea otomană se amplifică începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea. Sentimentul de mîndrie națională — care se accentuează în același timp — îndreaptă spiritele luminate spre istorie, spre strămoși. Se evocă strălucitul trecut al Greciei antice, faptele eroice din viața cetăților ei, adesea în mod hiperbolic. Începutul acestei faze se face în 1750, cînd Alexandros Cancellarios traduce din opera istoricului francez Charles Rollin volumul dedicat de el „ilustrei națiuni" eline, din vasta lui *Histoire ancienne*, în 12 volume. Nu se putea o alegere mai potrivită. Rollin, cu toată moderația lui, suferise mult în viață deoarece găsise un mod indirect de a protesta împotriva monarhiei absolute din Franța, prin resuscitarea patetică a marilor caractere ale Antichității, a eroilor ei dăruiți iubirii de patrie și de libertate. Se începea printr-o traducere, pentru că pînă atunci istoriografia greacă se rezema doar pe cronici clericale și laice, povestind întîmplările trecutului și prezentului, în stilul vechilor hronografe. Totuși istoriografia elină progresează greu în secol. Sentimentul de mîndrie a trecutului se traducea mai degrabă în adoptarea de pronume antice pentru nou născuți — în loc de cele creștine — și prin veșmintele bărbaților, amintind de cele antice. Se scriu mai degrabă — de autori mediocri sau anonimi — cronici versificate despre întîmplări contemporane, ca aceea a executării de turci a fanariotului Stavracoglu (1765). Tradiția aceasta continuă și în secolul al XIX-lea, pe cale orală sau a tiparului. Bunăoară, în 1808 întîlnim versuri despre incendierea bisericii grecești din Ierusalim. Bineînțeles, această tradiție nu anulează revirimentul sentimentului patriotic. Apar broșuri anonime : un *Cîntec de război* (1800) ; o scriere în proză, *Trompeta războinică* (1801). Sentimentul patriotic se aliază cu idealurile iluministe, proiectate în trecutul antic. Adamantios Corais — fiu de negustor din Chios, dar în același timp vlăstar al unei familii de literați — crede, spre sfîrșitul secolului al XVIII-lea, că poporul elen trebuie mai întîi să fie luminat prin cultura antică, pentru a ajunge la eliberarea națională. Edi-

Scanned with OKEN Scanner

tează *Caracterele* lui Teofrast (1796) și *Etiopica* lui Heliodor (1804). Poetul Hristopoulos publică studii arheologice, e preocupat de „numele și originea grecilor", traduce din Homer și Herodot.

Orientarea spre literatura antică elină impune și o problematică aprinsă a limbii literare. În timp ce la noi Școala ardeleană — exaltînd ideea demnității naționale prin amintirea continuă a faptului că ne-am născut ca urmași ai marelui popor roman — deschide calea tendințelor de apropiere a limbii noastre de cea latină, ducînd la purismul latiniștilor de mai tîrziu, în Grecia drumul era paralel, dar altul. Cu o tradiție latină ca și inexistentă, interesul cărturarilor greci preocupați de crearea unei limbi moderne se îndreaptă — într-un mod paradoxal dar aproape inevitabil, ca și în istoriografie — spre clasicismul limbii eline din Antichitate. În 1743, Antonios Catiforos — născut spre sfîrșitul secolului precedent — dă la lumină o gramatică a vechii limbi eline, scrisă în aceeași limbă. În *poetica* pe care o adaugă gramaticii răzbate și ceva din idealurile secolului al XVIII-lea — care va duce mai tîrziu, mai ales în Italia, prin opera lui Alfieri — la apologia virtuții, justificînd acest capitol prin argumentul că poezia e utilă, fiindcă îndeamnă la virtute. Treptat, se afirmă însă ideologia iluministă și în problemele de limbă, orientînd-o spre graiul popular. Dimitrios Catargi alcătuiește și el o gramatică a limbii vechi, dar o scrie în limba neogreacă, adăugîndu-i și o gramatică a limbii contemporane și un compendiu de prozodie neogreacă. Discipol al iluminismului occidental, — îndeosebi al enciclopediștilor francezi —, susține că limba trebuie să fie scrisă așa cum e vorbită. Sprijină — ca și Eliade la noi, mai tîrziu — înmulțirea traducerilor din literaturile moderne, urmat cu sîrguință pe această cale de învățăceii lui. În pragul dintre cele două secole, Ioannis Vilaras — și el pătruns de idei iluministe — pledează pentru apropierea de limba populară. Ca și Eliade, propune o reformă a ortografiei, orientată împotriva scrierii etimologice. Simplifică alfabetul, eliminînd consoanele duble și semnele vocalelor devenite inutile. Își argumentează teoriile cu exemple de versuri originale și traduceri, așa cum va proceda și Eli-

Scanned with OKEN Scanner

ade, mai ales în scrierile lui despre poezie. Atitudinea acestora are consecințe. Discipolii lui Catargi scriu cărți de știință popularizată și de istorie, filosofie și retorică, în limba populară. Astfel procedează Danielos Philippidis, alcătuind în această limbă manuale de fizică și chimie. În *Geografia* pe care a scris-o împreună cu Gr. Costandas, urmează în ceea ce privește limba învățăturile lui Catargi, deși în materia cărții se infiltrează reminiscențe din literatura greacă antică. La București, Hristopoulos propagă și el „demoticismul", optînd în favoarea limbii populare și condamnînd purismul. Totuși arhaizanții și puriștii nu cedează terenul. Evghenie Vulgaris, precursor al iluminismului grec, traduce opere de Voltaire, se interesează de științele secolului și de metoda experimentală, dar consideră că filosofia nu se poate concepe și scrie decît în greaca veche.

Mihail Perdicaris consideră ca „vulgară" limba populară și se întoarce spre limba vechilor elini. Însuși Catargi, spre capătul vieții sale, cedează, propunînd o limbă artificială, un amestec de vechi și nou. Adamantios Corais încearcă și el o soluție de compromis : limba populară să fie folosită, în spirit iluminist, pentru cultivarea maselor : limba clasică elină să rămînă în viață, pentru a nu se uita vechea glorie a trecutului. Dar mai mult înclină spre purism, propunînd ca — după ce s-a studiat limba populară, alcătuindu-se bune gramatici și dicționare ale ei — să se vadă cît din ea poate anima scheletul limbii eline clasice. Hristopoulos, în *Gramatica limbii eolodoriene* (1811), susține că limba greacă ar fi rezultat din contopirea a două dialecte antice. Konstantinos Rigas (Velestinul) — împins și el de ardența patriotică, pentru a nu se da în uitare gloria străbună — tinde spre epurarea limbii vorbite și apelul la cuvinte arhaice.

Disputele asupra limbii își au ecoul și în programul iluminist pentru organizarea învățămîntului. Adamantios Corais cere ca școala să fie structurată pe o bază filosofică, nu pe aceea a gramaticii. Îndreptarea spre limba vorbită își arată efectele indirecte în sporirea tipăririi cărților populare. *Alexandria* ajunge în secolul al XVIII-lea la șase apariții prin tipar ; *Esopia* se tipărește

Scanned with OKEN Scanner

mai mult de douăzeci de ori între 1785 și 1821 ; *Erotocritos* se bucură de șapte ediții în secol. Se înmulțesc în consecință tipografiile și bibliotecile. Dar totodată cresc difuzarea și prestigiul limbii franceze, pe lîngă cea italiană, mai ales în rîndurile tineretului. După cum menționează C. Th. Dimaras, cărturarul Neofit Ducas se plîngea la București, în 1808, că limba franceză devenise pentru greci nu numai un purtător al ideilor liberale, dar și un simbol al lor.

Și în evoluția literaturii ne întîmpină aceeași situație. E drept, începuturile în secol sînt mediocre. Se scriu, după modele străine, sonete și poeme, caligrafice ca tehnică și fără sevă. Pe de altă parte, reînvie filonul folcloric, în poezie creația populară dăinuind puternic în Grecia. În insulele ionice, bunăoară, continua tradiția cretană a cîntecului popular, cimentînd pentru mai tîrziu o bază pentru o poezie îmbinînd acest filon cu influența literaturii italiene, familiară insularilor din apropierea Veneției. Spre mijlocul secolului apare această orientare în literatura greacă. Anton Stratigo traduce în versuri populare *Batracomiomachia* (1745). Poezia gravă continuă să fie însă considerată în primul rînd ca o funcție mnemotehnică și educatoare. Chezarie Dapontes versifică proverbe și zicători, povestiri vechi — ca și Anton Pann mai tîrziu — dar în proza lui se reîntoarce adesea cu mîndrie la modelul virtuților antice. Modelele clasice persistă pînă la sfîrșitul secolului al XVIII-lea și dincolo de el. Nu e vorba deci în literatura greacă de un „clasicism întîrziat", — cum se afirmă adesea și la noi despre începuturile literaturii române moderne —, ci de o persistență a formelor clasice în care se infuzează ceva din idealul iluminist de educare a publicului cititor, de îndrumare a lui spre virtuțile civice necesare societății noi, care voia să se afirme. Teofrast e tradus mult și imitat, cu ale sale *Caractere*. În 1795, Dimitrios Darvaris — pe lîngă traduceri din Teofrast — își încearcă lira proprie pe tema „caracterelor", ca și Harissios Megdanis, în 1818.

În același timp însă înflorește lirica erotică, mai ales în sensul cunoscut al improvizației galante. Ioannis Vilaras cîntă „dulcea primăvară", — ca și Iancu Văcărescu

Scanned with OKEN Scanner

în *Primăvara amorului* —, celebrînd puterea cosmică a erosului și făcînd *concetti*, complimente galante pline de preţiozitate. Descriind buzele iubitei, afirmă că albinele nu se încumetă să se apropie de ele, văzîndu-le prea delicate în floralitatea lor. Majoritatea poeziilor lui sînt improvizaţii legate de întreprinderile sale erotice, ca și ale primilor Văcăreşti și ale lui Conachi. Vilaras cultivă și acrostihul. Versifica ușor, cu înmlădieri din cîntecul popular, dar cu ambiţii care astăzi ni se par contrastante cu puterile lui, promiţînd să cînte „pe coardele unei lire noi o melodie originală". Chiar poetul înflăcărat mai tîrziu de patriotism și ideea de libertate, plătindu-și cu viaţa acest entuziasm, Rigas Velestinul, îmbină tendinţe moralizatoare cu poezia plăcerilor senzuale și a bucuriei de a trăi, în tinereţea sa. Astfel, în prima lui operă, *Școala amanților delicați* (1790), unde se narează în proză aventuri ale unor femei frumoase din Paris, sînt intercalate versuri ce par a fi copiate din caietele unor astfel de femei. În 1792 apar anonim *Urmările amorului*, în care povestirea moralizatoare alternează cu cîntece despre bucuriile și mai ales suferinţele celor îndrăgostiţi. Circulă din mînă în mînă și se copiază manuscrise cu astfel de poezii și cîntece, care ajung uneori să fie și tipărite. Ca și în *Spitalul Amorului*, — antologia unui secol de lamentări erotice —, în aceste manuscrise greceşti majoritatea autorilor de poezii rămîn în anonimat. Astfel se întîmplă, de exemplu, în culegerea lui Zissis Dautis, din 1818. Dionisie Fotino — cunoscut la noi prin viaţa lui în Bucureşti și prin *Istoria Daciei vechi* — continuă înfăţișarea întîmplărilor gingașe de iubire, cu lamentări patetice, din *Școala amanților delicați* și *Urmările amorului*, parafrazîndu-l pe Vincenzo Cornaros, în *Noul Erotocrit* (1818). Ne întîlnim iarăși cu Anton Pann, care va prelucra în versuri, în 1837, *Noul Erotocrit* al lui Fotino, avîndu-l ca ajutor pe Teodor Iliad. Ne alăturăm opiniei lui Paul Cornea care — în introducerea la volumul I din *Scrieri literare* de Anton Pann — presupune că acesta a avut la îndemînă un manuscris grec în proză, al unuia Theodor M. Eliat. Cel care va crea modă și la noi, ca și în literatura frivolă a compatrioţilor săi, va fi Athanasios Hristopoulos. Ale sale

Scanned with OKEN Scanner

Poezii lirice (1811), vor cuceri prin grație și ușurință, — și a versului și a sentimentului —, cîntînd deliciile carnale în stilul vieții erotice a femeilor mondene ale Parisului, pentru uzul frivolelor din Fanar și adăugîndu-le poezii bachice, de elogiu al euforiei vinului. Dar Hristopoulos — eruditul preocupat de istoria și filosofia antică greacă, traducătorul lui Homer și Herodot în limba contemporană — nu uită nici tendința moralizatoare a literaturii secolului luminilor, înfățișînd dragostea ca o pasiune devastatoare, care se transmite ca o boală, cu toată opoziția rațiunii, ca mai tîrziu să ajungă la tonuri de ironie care trec dincolo de viziunea vieții din tinerețea sa. Reacția se produce chiar în timpul gloriei lui, care-l făcea să fie cuprins în diferite antologii, manuscrise sau tipărite. Astfel, Gheorghios Sakellarios, medic și autor de versuri, deși îl admiră ca un „nou Anakreon", publică *Poeme antibahice contra domnului Hristopoulos* (1817).

Spiritul secolului răzbate dincolo de această modă și celebritate. Neoclasicismul pe de o parte îndeamnă la cultivarea străvechii specii a satirei. Ioannis Vilaras oscilează între satiră și „caractere", vizînd vreun contemporan sau vreun defect omenesc general. Dar tot el mărturisește nostalgia libertății de gîndire. Noul sentimentalism se face de asemenea simțit, chiar în viața cotidiană a celor care cochetau cu muzele : unii plîngeau la spectacolele teatrale, alții scriind epistole, alții intonînd cîntece patriotice. Gheorghios Sakellarios, în *Micile poeme* apărute în 1817, deplînge moartea soției și deșertăciunea lumii în două „nopți". Și în poezia lui Ioannis Vilaras — așa popular-grațioasă cum este — răzbat accente din Young.

Pe măsură ce ne apropiem de pragul dintre cele două secole și mai ales după ce trecem de el, amplificarea conștiinței naționale și a dorinței de libertate și independență a patriei — întărite de viul răsunet al revoluției franceze în Europa — își au ecourile din ce în ce mai largi și în lirica greacă. Viena devine unul dintre centrele cele mai importante ale acestei ideologii, pentru numărul mare de cărturari greci stabiliți acolo. În capitala monarhiei habsburgice — profitînd de o toleranță relativă din

Scanned with OKEN Scanner

partea acestei monarhii care afișa un „despotism luminat“ — se realizează și apariția primelor periodice grecești, care deveniră astfel nu numai organe de expresie ale gîndirii politice a iluminiștilor și patrioților greci, dar și nuclee de întrunire și clarificare a scrisului și ideilor acestora. Mișcarea de idei din colonia greacă a Vienei și din aceste periodice a beneficiat și de dinamismul personalității complexe a lui Rigas, după reîntoarcerea lui aici, în 1796. C. Th. Dimaras menționează că periodicul *Efemeris*, apărînd în Viena în anii 1790—1797, a trebuit să-și înceteze existența, deoarece frații Poulios — tipografii care îl editau — erau suspectați de autoritățile austriece pentru legăturile lor cu Rigas, din ale cărui scrieri politice imprimaseră cîteva. Periodicul *Efemeris* căuta să impulsioneze indirect noua ideologie greacă — la fel ca mai tîrziu *Curierul românesc* al lui Eliade și *Gazeta Transilvaniei* a lui Bariț — prin reproducerea cu tîlc a știrilor și comentariilor din presa occidentală, mai ales în tot ceea ce privește desfășurarea și ecourile revoluției franceze. Același specific îl au și periodicele grecești din Viena, de la începutul secolului: *Telegraful elenic* (1812—1829) și *Mercur savant* (1811—1821). Acesta din urmă — mai ales după 1816, cînd a fost redactat de doi discipoli ai lui Corais — devine nu numai periodicul care difuza ideile progresiste ale maestrului, ci și informatorul conștiincios cu privire la mișcarea de idei și progresele științei în Occident.

Pentru a reveni la Rigas și la evoluția liricii, să amintim că acesta — pe lîngă activitatea sa politică multiplă: proclamații, un proiect de constituție inspirat de constituția franceză din 1793, un „manual militar“ urmărind să dea osatura tactică luptelor de eliberare națională din Grecia — scrie și poezie patriotică, exaltînd libertatea și demnitatea națională. Animate adesea de melodiile care le însoțeau, poeziile acestea se răspîndeau prin còpii manuscrise păstrînd anonimatul. Cît de puternic a fost ecoul stîrnit de ele ne dovedește faptul că după moartea lui Rigas i-au fost atribuite cîntece anonime care nu fuseseră scrise de el. Mai ales *Cîntecul de război* al lui Rigas a devenit un factor mobilizator chiar și pentru neștiutorii de carte din Grecia. Ca și Nicolae și Iancu Văcărescu în

Scanned with OKEN Scanner

versurile lor patriotice, Rigas evocă „slava strămoşilor vestiţi", ca un *memento* al luptei pentru libertate, care trebuia să înceapă în Grecia. Acelaşi trecut eroic îndemnător la vitejie îl resuscită Gheorghios Sakellarios, în poemul *Trecătoarea de la Thermopyle*, evocînd jertfa celor trei sute de spartani în frunte cu Leonidas, încercînd să oprească înaintarea uriaşei armate persane a lui Xerxes.

E interesantă în acest sens evoluţia unor poeţi născuţi spre sfîrşitul secolului. Atraşi la început de mirajul de a fi „cetăţeni ai lumii", aşa cum se visau mulţi dintre iluminiştii occidentali, ei revin apoi la vatra străbună şi la conştiinţa de luptători pentru idealurile naţionale. Astfel, Andrios Calvos — născut în insula Zante din arhipelagul ionic, unde existau vechi legături cu viaţa italiană — trăieşte într-o colonie greacă din Italia, fiind prieten cu Ugo Foscolo, originar tot din Zante. Autor celebru al poemului *I Sepolcri*, cunoscut larg şi la noi — în care tristeţea contemplării mormintelor trecutului se convertea într-o exaltare a „virtuţii" eroilor odihnind acolo, după ce muriseră pentru o Italie liberă — Foscolo a luptat pentru libertatea patriei sale nu numai cu scrisul ci şi cu arma, ca ofiţer în campaniile împotriva stăpînirilor străine de pe pămîntul strămoşesc. Calvos călătoreşte în Occident, stabilindu-se în Elveţia. Îmbibat de cultura Italiei, scrie versuri în limba italiană. Însă în singurul său volum de versuri greceşti, *Lira*, apărut în 1824, — pe lîngă lirica intimă, uşor melancolică —, întîlnim ode închinate luptei pentru neatîrnare a poporului grec, vibrînd de sentimentul demnităţii naţionale. Şi mai elocventă este evoluţia lui Dionysios Solomos, cel mai însemnat poet grec al epocii, considerat pînă astăzi ca poet naţional. Născut tot în insula Zante, a crescut în Italia, unde studiază dreptul, dar îşi însuşeşte şi o vastă cultură literară europeană. Întors în patrie, în insula Zante, ca tînăr de 20 de ani, în 1818, nu se îndepărtează de orizontul Occidentului. Îi citeşte cu admiraţie pe Hegel şi Schelling, ca şi pe Foscolo şi Vincenzo Monti. Din ideologia iluminismului francez reţine ideea că o cultură naţională care să educe eficient poporul nu-şi poate găsi expresia decît într-o limbă cît mai apropiată

Scanned with OKEN Scanner

de cea populară. Marele său talent — vădit de la debutul lui cu poezii lirice simple, în tonalități gingașe, pline de sinceritate — impune limba acestora, apropiată de filonul folcloric, împotriva limbii artificiale a cărturarilor greci dominați de idealul reîntoarcerii spre literatura antică. Dar după mișcarea de eliberare din 1821 își începe seria de poeme pline de patosul acestei lupte, scriind în 1823 *Imnul libertății* și în 1824 versurile *La moartea lordului Byron*. Ioannis Zambelios, — făcîndu-și de asemenea studiile în Italia, unde îl cunoaște pe Foscolo, îl admiră pe Corais și frecventează asiduu spectacolele de tragedie —, întors în patrie debutează în 1817 cu versuri intitulate *Anacreontice*. Dar numai un an mai tîrziu scrie tragedia *Timoleon*, exaltînd imaginea personajului său principal, eliberatorul Siracuzei (secolul IV î.e.n.). Prin tragediile lui — considerate de el ca un factor de educație națională — neoclasicismul elen înfruntă ecourile romantismului european, care totuși răzbat și în opera sa, în primul rînd prin această ardență a ideii de libertate națională. În acest sens, Zambelios nu e un izolat. La începutul secolului încă, în 1805, anacreonticul Hristopoulos scrisese tragedia *Ahile*. În 1818 se reprezintă la Odesa tragedia *Moartea lui Demostene*, de tînărul Nicolaos Piccolos ; iar în 1819, drama istorică *Grecia și străinătatea*, de tot atît de junele Gheorghios Lassanios, căreia acesta îi adaugă tragedia *Harmodius și Aristogiton*, celebrînd conspirația celor doi atenieni împotriva tiraniei fiilor lui Pisistrate.

Teatrul își adaugă deci forța sa de impresionare a maselor în sensul ideologiei iluministe a ridicării poporului prin acțiunea educativă a culturii — și implicit a literaturii — dar subordonată idealului de libertate nu numai socială, ci și națională.

Scanned with OKEN Scanner

ILUMINISMUL ROMÂNESC ȘI CULTURA POPULARĂ

ILUMINISMUL ROMÂNESC, ÎNTRE TRADIȚIE ȘI INOVAȚIE

Examinarea largă și amănunțită a raporturilor dintre cultura populară și literatura citadină în secolul al XVIII-lea și în cele cîteva decenii care l-au prelungit în secolul următor ar putea să surprindă. La originea acestei nedumeriri ar sta două fapte care ar putea să pară decisive. Mai întîi este faptul că — cu excepția operei poetice a lui Ioan Budai-Deleanu și a rolului atribuit pînă nu de mult, de către istoricii noștri literari, generației Văcărești lor și a lui Conachi, ca promotori ai liricii moderne la noi — nu putem vorbi de o literatură a cărei valoare artistică să justifice o astfel de cercetare minuțioasă. În al doilea rînd, ideologia luminilor — care a dominat la noi, ca și întreaga Europă, mai ales în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — nu putea să favorizeze atitudini de stimă și atenție față de cultura populară. Poezia ei, credințele și obiceiurile care au generat această poezie, faptul că ele erau considerate ca un produs exclusiv al maselor rurale, — scufundate pe atunci în mizerie materială și în întunericul neștiinței, — impuneau o altă atitudine față de ele : aceea de examinare severă, și chiar de respingere, în numele progresului, al rațiunii și al științei. Se impunea astfel „luminarea" maselor prin învățătură, prin accesul lor la cuceririle științei moderne și eliberarea lor de „eresurile" și „credințele deșarte", pe care le mai păstra încă „poporul", în „neștiința" lui, considerată ca o rămînere în stadiul de copilărie al omenirii.

Însă cercetările întreprinse de istoricii culturii românești în ultimele trei decenii — și prin cultură înțelegem și literatura și artele — au modificat sensibil perspectiva din care a fost privită perioada despre care vorbim. Drumul a fost deschis prin atît de ades citata sinteză realizată de D. Popovici. Istoricul literar clujean — adîncindu-și spre trecut cercetările anterioare asupra ideologiei literare a lui Ion Heliade Rădulescu, prin care se identificau atît de multe izvoare ale ei în literatura europeană a secolului al XVIII-lea și mai ales în cea franceză — a întreprins o luminoasă demonstrație a orizontului care se deschidea la noi, spre cultura europeană, încă timid la începuturile secolului al XVIII-lea și surprinzător de larg în a doua jumătate a acestui secol[1]. Dar D. Popovici rămînea încă legat de spiritul și metodele comparatismului francez — înfloritor pe vremea studiilor lui îndelungate la Paris —, comparatism orientat în primul rînd spre identificarea de izvoare și influențe. Sub acest unghi de vedere, specificul evoluției literaturii noastre dispărea în bună parte, în favoarea integrării ei în contextul occidental european. Dar și mai multe consecințe a avut faptul că D. Popovici limita durata iluminismului românesc între 1779 — dată la care a apărut *Cartea de rogacioni,* cu litere latine, a lui Samuil Micu — și 1829, data traducerii în românește a *Meditațiilor* lui Lamartine, de Heliade Rădulescu. Cercetările ulterioare — întreprinse de noua școală de istorici ai culturii noastre, ca și concluziile la care au ajuns ei — au lărgit însă mult perspectiva deschisă de D. Popovici, pînă aproape de transformarea ei. Această schimbare apare cu deosebire în sintezele merituoase, realizate recent de Alexandru Duțu[2]. Extinzînd cercul investigațiilor sale — datorită bunei pregătiri de bibliograf pe care o posedă și noilor orizonturi pe care le-a deschis în ultimul timp, și la noi, tînăra disciplină a sociologiei

---

[1] D. Popovici, *La littérature roumaine à l'Époque des lumières,* Sibiu, 1845.

[2] *Explorări în istoria literaturii române,* București, 1968 (primele patru capitole); *Coordonate ale culturii românești,* București, 1969.

literaturii — spre cercetarea frecvenței și circulației cărților și manuscriselor, ca și spre datele pe care ni le pot oferi cataloagele de biblioteci ale epocii, Al. Duțu a argumentat cu o impresionantă documentare noua noastră perspectivă asupra secolului al XVIII-lea românesc și a prelungirilor lui.

Primul rezultat al acestui deosebit unghi de vedere este faptul că secolul al XVIII-lea românesc — cu toate că realizările lui în cultură nu se pot compara cu strălucitele înfăptuiri ale celui care l-a precedat și ale celui care l-a urmat — nu ne mai apare ca o epocă de cumplită decadență așa cum l-au considerat istoricii trecutului, în frunte cu N. Iorga. Al doilea rezultat e faptul că începuturile culturii noastre moderne — și deci ale literaturii — nu mai pot fi așezate în preajma anului 1780, o dată cu primele manifestări ale Școlii ardelene. Premisele lor par a fi stabilite încă din primele decenii ale secolului al XVIII-lea, iar aceste începuturi pot fi acum localizate aproape cu certitudine la mijlocul acestui secol. Un exemplu îl pot constitui noile rezultate ale cercetărilor întreprinse asupra începuturilor liricii noastre moderne. Din ele apare clar că primii Văcărești, Conachi și toți poeții mărunți și puțin cunoscuți odinioară, care i-au înconjurat, nu fac decît să continue o linie mai veche : aceea a „cîntecului de lume", — strîns înrudit cu „mica poezie" occidentală și mai ales franceză —, ale cărui începuturi pot fi situate cu certitudine, cel puțin în Transilvania, pe la mijlocul secolului[3]. Studierea fondurilor noastre de manuscrise, — îndeosebi ale traducerilor —, de care am amintit, ne permite acum să întrevedem aceleași relații și în celelalte domenii ale literaturii române din epocă. O autorizată confirmare a acestui punct de vedere ne-o oferă de curînd apărutul *Compendiu* de istorie a patriei noastre[4].

---

[3] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, 1963 ; Ovidiu Papadima, *Vechi legături între cîntecul de lume din Transilvania și cel din Țara Românească*, în *Revista de etnografie și folclor*, X, 1965, nr. 3.

[4] *Istoria României, Compendiu*, realizat de un colectiv condus de Miron Constantinescu, Constantin Daicoviciu și Ștefan Pascu, București, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

Sfîrșitul lumii medievale și începuturile lumii moderne în istoria României sînt situate aici ferm la mijlocul secolului al XVIII-lea, fără a se pierde din vedere că totuși premisele lor au fost puse încă din secolul al XVII-lea. În paragraful *Destrămarea relațiilor feudale*, semnat de Miron Constantinescu, se afirmă categoric : „Înnoirile înregistrate în țările române în toate sectoarele de activitate încă de pe la mijlocul secolului al XVIII-lea, în a doua jumătate a acestui veac sînt din ce în ce mai vădite". În paragraful *Apariția relațiilor capitaliste în țările române*, de același autor, valabilitatea concluziilor acestea aplicate la literatură e tot atît de clar subliniată : „În fine, în domeniul cultural, se produce o înnoire totală, în locul vechii culturi, legată de biserică și clasa feudală, apare o nouă cultură, laică și democratică". (p. 258)

O consecință a acestei noi înțelegeri a desfășurării istoriei noastre este aceea că secolul al XVIII-lea nu mai apare ca un *hiatus* în acest proces — așa cum îl vedea istoriografia trecutului — și deci nici în dezvoltarea literaturii noastre nu apare aici o soluție de continuitate, deși nivelurile sînt acum mai scăzute în ceea ce privește realizarea artistică. Continuitatea aceasta nu se raportează numai la trecut, ci și la ceea ce a urmat în secolul al XIX-lea : dezvoltarea explozivă a literaturii noastre moderne, de la stabilirea marilor ei dimensiuni la mijlocul secolului, pînă la realizarea marilor ei valori spre sfîrșitul acestui secol. În consecință, — fără a cunoaște bine ceea ce se întîmplă în cultura românească în întreg secolul al XVIII-lea și mai ales în a doua jumătate a lui, — cu greu vom putea înțelege întreaga complexitate a fenomenelor care au dus la rapida dezvoltare a literaturii noastre în secolul al XIX-lea. Ea s-a datorat în bună parte continuității de care vorbeam. Într-adevăr, în cultura noastră n-a existat acel proces violent de rupere cu tradițiile — la pragul dintre secolele XVIII și XIX — pe care îl observă, între mulți alții, și comparatistul francez Paul van Tieghem, în Occident : „Un des traits dominants du romantisme, en Angleterre et en Allemagne, c'est la rupture avec la tradition éru-

Scanned with OKEN Scanner

dite greco-latine...“ [5]. Nu s-ar putea afirma că această tradiție nu ar fi existat deloc în cultura noastră în secolul al XVIII-lea și nici în cele două secole anterioare. Umanismul greco-latin — mai ales sub forma conștiinței latinității noastre și a demonstrării ei prin documente, consemnată de istoricii antichității, ca și prin elementele de origine latină ale limbii noastre — apare evident, așa cum știm cu toții, la marii noștri cronicari, culminînd în erudiția lui D. Cantemir. Această tradiție continuă — e drept, cu intensități de valoare mai scăzute — și în secolul al XVIII-lea. Fără de cunoașterea acestui fapt, ne-am putea cu greu explica amploarea și succesul Școlii ardelene în cultura noastră. Dacă nu ne-am da seama că ea continuă și amplifică — în formele noi, specifice, ale epocii — această linie anterioară, opera prodigioasă a corifeilor Școlii ardelene riscă să apară ca un fenomen limitat aproape numai la cauze externe, sau cel puțin extrinseci culturii române. Așa a fost considerată adesea în trecut, căutîndu-i-se originile în primul rînd la încercările monarhiei habsburgice de a-i dezbina confesional pe românii din Transilvania. Dar ceea ce nu s-a întîmplat la noi a fost evoluția umanismului spre o formă de erudiție accesibilă unei categorii restrînse de cărturari. În Occident, ei și-au creat și un limbaj greu accesibil publicului larg. La noi, această înstrăinare de graiul viu al poporului nu s-a produs. Dimpotrivă, chiar și în secolul al XVIII-lea, — cu toată pătrunderea din ce în ce mai puternică a culturii franceze moderne și cu toată admirația pe care o aveau cărturarii din cele două principate pentru cultura neo-greacă, — limbajul lor nu s-a rupt niciodată de graiul poporului. Adesea chiar, legăturile cu acest grai s-au accentuat, în urma procesului de democratizare de care am vorbit. Oameni ridicați de jos, mai puțin cultivați, nedispunînd de mijloace materiale deosebite, folosesc o limbă foarte puțin depărtată de cea a poporului, în încercările lor de traduceri din literaturile străine și mai ales occidentale, în scrierile lor originale cu caracter istoric sau religios etc. Acest fapt are

[5] Paul van Tieghem, *Le mouvement romantique*, Paris, 1923, p. 77.

Scanned with OKEN Scanner

consecințe care ne interesează direct în cercetarea noastră. Chiar cînd e vorba de traduceri, însăși limba folosită de acești modești traducători — a căror trudă a rămas în bună parte numai sub formă de manuscrise, în bibliotecile noastre — conține involuntar, în însuși tezaurul ei, în însăși structura ei chiar, nu numai elemente intrinseci graiului popular : zicători, proverbe etc., care fac parte în același timp și din folclorul nostru. Acestea sînt legate, la rîndul lor, de formele de viață ale culturii noastre populare, care le-a generat sau le-a adoptat : obiceiuri, practici ceremoniale, credințe etc. Limba vorbită păstrează astfel și comunică — adesea într-un mod cu totul neprogramatic, fără intenție — elemente din cultura noastră populară, din chipul ei de a vedea lumea și viața, din filozofia ei, și chiar din ceea ce noi numim „știința populară". Toate acestea pătrund, prin limbă, în scrierile modeștilor autori, chiar și în traducerile lor, dîndu-le adesea o culoare locală vizibilă.

Acest proces este evident chiar și în activitatea culturală a aristocrației noastre — demnitarii bisericii, boierimea — în epoca luminilor și a clasicismului întîrziat. Ea continuă și amplifică mult, în această epocă, procesul de deschidere spre cultura europeană, — și îndeosebi spre cea occidentală —, existent și în secolele anterioare. Cunoaștem cu toții erudiția lui Dimitrie Cantemir în această privință, erudiție care i-a stabilit reputația europeană. Cercetarea în amănunt a biografiei stolnicului Constantin Cantacuzino a pus în lumină acest orizont european și în Țara Românească. Se continua astfel, cu strălucire, acea sinteză a culturii Orientului cu cea a Occidentului, care constituie o trăsătură caracteristică a însăși culturii românești, în întreaga ei evoluție.

Ea își dezvoltă enorm suprafața bazei sale în secolul al XVIII-lea, chiar dacă realizările ei literare și artistice sînt mai puțin remarcabile. Cu bogăția de amănunte ce îi era proprie, N. Iorga a înfățișat amplu acest proces istoric [6], cu deosebire în evacuarea a ceea ce el nu-

[6] N. Iorga, *Istoria literaturii românești*, ediția a II-a, vol. II, București, 1925. Pentru perioada următoare, a se vedea și vol. III, București, 1933 : *Curentele și influențele.*

Scanned with OKEN Scanner

mea *Epoca lui Chesarie de Rîmnic* : intervalul 1730—1780. Constantin Mavrocordat, de exemplu, — care a domnit la noi în cinci rînduri, între 1730 şi 1769 —. vorbea nu numai româneşte, greceşte şi turceşte, dar şi latineşte. franţuzeşte, italieneşte. El îmbogăţeşte biblioteca tatălui său, Nicolae Mavrocordat. Biblioteca Mavrocordaţilor era considerată de francezi ca „magnifique et abondante", conţinînd ediţii pe care voia să i le cumpere Biblioteca regală din Paris, fără succes însă. Totuşi cardinalul de Fleury, ministrul lui Ludovic al XV-lea, îi trimite în dar catalogul acestei biblioteci. La curtea lui Mihai Suţu soseşte o trupă italiană de teatru, în 1787, dînd aici reprezentaţii timp de mai mulţi ani. Grigore şi Alexandru Calimachi vorbeau elina, franceza şi italiana, se ocupau cu fizica, astronomia şi literatura. La curtea lui Alexandru Ipsilanti se vorbea italiana, turca şi franceza. Femeile părăseau costumul oriental. Domnitorul aduce arhitecţi din Sibiu, din Italia şi din Orient. precum şi un pictor veneţian. Atmosfera de la curtea domnească îi îndemna şi pe marii boieri la aceeaşi atitudine. La curtea lui Al. Ipsilanti, soţia postelnicului Manu, care primise o educaţie occidentală, cînta oaspeţilor arii franceze. Sulzer e invitat în Ţara Românească, de acelaşi domnitor, ca să-i înveţe pe tinerii boieri legile şi filozofia. Catalogul unei biblioteci particulare — dinainte de 1821, a Marietei Cantacuzino — ne oferă informaţii semnificative în acest sens. În această bibliotecă figurează volume originale de La Bruyère şi Delille, o traducere franceză din Ovidiu, una din Fénelon în italiană, o antologie italiană etc. Chiar şi înalţi demnitari ai bisericii se comportau la fel. Episcopul român al Rîmnicului, Chesarie, ştia greaca, latina, rusa şi franceza. Sulzer aminteşte despre el că citea în original literatura greacă şi franceză. Mitropolitul moldovean Leon Gheuca colecţiona cărţi de literatură sau punea să i se copieze cele ce nu le putea obţine. Deschiderea spre europenism nu era deci numai un fenomen de imitaţie a vieţii de la curtea domnească. Vasile Balş învăţase la Viena, Scarlat Sturza la Lipsca. Curtea lui Al. Ipsilanti era frecventată de boieri cunoscuţi ca pasionaţi cărturari, precum Ienăchiţă Văcărescu, Racoviţă, Ştirbei, Cîmpineanu.

Scanned with OKEN Scanner

Mai mult decît atît : această deschidere începea să se manifeste la categorii sociale mai largi, din capitalele celor două țări românești și chiar din alte localități. Medicii Silvestru Constantin, Theodosie Gheorghiadi, Dimitrie Caracaș studiaseră în Germania. D. Caracaș compunea versuri în greceşte. Începea să se formeze un public pentru manifestările de artă modernă. În 1818 o trupă teatrală germană dădea în București reprezentații de patru ori pe săptămînă, în fața a cîtorva sute de spectatori. Englezul Robert Ker Porter, călătorind prin anii 1817—1820, asistă în București la un concert de vioară. La Buzău, în timpul domniei lui Caragea, concertau muzicanți germani. După 1800, în București veneau la destul de mulți abonați periodicele : *Journal de Frankfort, Notizzie del Mondo, Spectateur du Nord, l'Abeille du Nord, Le Journal littéraire, Almanach des dames, Redattore italiano, Mercure de France* etc. Unele dintre aceste periodice aveau abonați și la Buzău. Se făceau comenzi de cărți străine, se copiau în întregime sau fragmentar, de către amatori din mica boierime. Dintre ei îi avem menționați în Moldova — către sfîrșitul secolului al XVIII-lea — pe paharnicul Toader Jora, logofătul Ioan Chira, slugerul Vasile Carp, vel paharnicul Neculai Canta ș.a.

Însă, — și acest fapt ne interesează în mod deosebit în cercetarea temei noastre —, cu cît ne îndreptăm atenția spre categorii sociale mai modeste, constatăm că rămîne încă puternic atașamentul acestora față de „cărțile de înțelepciune", — cum le-a numit atît de frumos Mihail Sadoveanu, — traduse sau adaptate în literatura noastră veche. Logofătul Vlad Boțulescu, bunăoară, — om de casă al stolnicului Constantin Cantacuzino —, ajungînd în temniță la Milano după căderea marelui învățat, traduce acolo *Varlaam și Ioasaf* și *Vita di Scanderbey*, o broșură pe care N. Iorga o consideră „mai mult populară", despre eroul național albanez. Putem identifica chiar unele căi de contact între literatura acestor oameni de mijloc și literatura populară. Dintr-un manuscris al logofătului Matei Voileanu, aflăm că acesta „avea obiceiul să citească cu glas tare cele scrise de mîna lui țăranilor adunați pe prispa casei, în zilele de sărbă-

Scanned with OKEN Scanner

toare“ [7]. Firește, nu era vorba de scrieri originale, ci de ceea ce copia el, bunăoară pilde filosofești. Al. Duțu observă pe bună dreptate : „În cea de-a doua jumătate a secolului al XVIII-lea o întreagă pleiadă de copiști lucrează pentru o largă pătură de iubitori de literatură, care nu se mai declară satisfăcuți numai cu operele traduse mai înainte, cum sînt *Floarea darurilor* sau *Pilde filosofești*, și solicită noi traduceri după operele vehiculate în zona sud-est europeană“ [8]. Se multiplică frecvent, de exemplu, *Zăbava fanteziei* de Francesco Loredano și *Istoria etiopicească* a lui Heliodor. Dar întîlnim și manuscrise cu traduceri de opere nou intrate în preocupările iubitorilor de literatură : *Alțiades și Zelida* de Voiture, dramele lui Metastasio, nuvelele lui Florian, cugetările lui Oxenstiern, *Critil și Andronicus* de Baltasar Gracián etc. În ceea ce privește această multiplă deschidere de orizonturi a cărturarilor mărunți din epocă, o răsfoire a cataloagelor de manuscrise poate fi revelatoare[9]. Copiștii de manuscrise se arată acum interesați nu numai de „cărțile de înțelepciune“, favorite odinioară, și de letopiseți și cronici, ci se îndreaptă deopotrivă spre unele specii ale culturii populare, mai ales ale folclorului, ca și spre cărți ce anunță epoca modernă a literaturii europene, cărți ale secolului. În 1772 diacul Toader Ursul copiază povestiri din *Varlaam și Ioasaf* și scrieri religioase. În 1779 logofătul Ioan Chira copiază *Viața prea înțeleptului Esop, Alte pilde filosofești, Bertoldo*, povestiri din *Halima*. În 1781 Ghiorghi dascălul copiază *Alixăndria*. Într-un caiet din 1784, al arendașului C. Borcilă, aflăm de asemenea un fragment din *Alixăndria*, pe care o găsim și într-un miscelaneu scris de stolnicul Cozma, alături de *Halema* „scoasă după turcie pă rumănie“. În 1757 Constandin Săidăcariul cel Bătrîn copiază *Letopiseț ce să zice Cartea împăraților*, — „scoasă de pre grecie pre limbă rumănească“ —, copistul fiind „feciorul popii Ioanichie ot Mogoșoaia“ și copia fiind

[7] Cf. Al. Duțu, *Coordonate ale culturii românești în secolul* XVIII, București, 1968, p. 51.

[8] *Op. cit.*, p. 217—218.

[9] G. Ștrempel, *Copiști de manuscrise românești pînă la 1800*, vol. I, București, 1959.

cumpărată de Efrim, „logofăt la visterie". Aceeași carte e copiată, în 1783, de Nicolaie sin Stan, pe cînd era „logofețel dă visterie". Într-un manuscris al „hătmănesii" Sofia Ruset, aflăm *De niamul moldovenilor,* de Miron Costin, și *Începătura letopisețului...* lui Nicolae Costin. Din însemnările de pe manuscris, deducem că a trecut prin multe mîini după copiere : Vasili Buhăiescul, Dumitrașcu Balasachi vel sărdar, banul Iordachi Balș, Sandul Darie etc. Descoperim interes pentru scrierile lui D. Cantemir. În 1753, același Constandin Săidăcariul, din Mogoșoaia, copiază *Divanul* lui Cantemir, și manuscrisul e cumpărat apoi de Nițu Zota, negustor bogasier din București. *Descrierea Moldovei* e copiată la începutul secolului al XIX-lea din dorința mitropolitului Veniamin Costachi și dăruită de el spătarului Ghiorghi Banu. În această preocupare pentru istorie apar însă și elemente cu totul noi. Manuscrisul *Piatra Zmintelii,* de Ilie Miniat, e precedat de o schiță biografică : *Viiața scriitoriului cărții aceștia pre scurt alcătuită.* Manuscrisul conține și această însemnare : „S-au tălmăcit după latinește și grecește și s-au scris de mine dascălu Radu Duma, Brașov, 1780". Apare masiv interesul pentru specia nouă a cronicilor rimate, care proliferează — cu subiecte din actualitatea politică — în numeroase variante și în copii și mai numeroase[10]. E interesant cum coexistă cîteodată, în aceste miscelanee, preocupări de cultură modernă cu vechi elemente de cultură feudală. Într-un manuscris din 1802, — copiat de „Grigore dascălul, șezînd cu ucinicii în școală" —, lîngă cîntări religioase găsim pagini din manuale de aritmetică și geografie. Într-un manuscris de la mijlocul secolului al XVIII-lea e copiată o „carte de bucate", conținînd rețete de mîncări cu pește, cu raci și stridii, recomandări de vinuri și soiuri de vutcă, alături de rețete pentru bucate cu carne de oaie. Manuscrisul a trecut prin cele mai diferite mîini, începînd din 1749, judecînd după însemnările de pe el : Mihai „logofăt ot Greci", Nicolai Ghica vtorilogofăt, Gheorghe

[10] Cf. Dan Simonescu, *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII—XVIII),* București, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

Copilul „ot crucer Costache Ruset", vornic Iordache Popescul, Safta băneasa etc.

În aceste manuscrise miscelanee — adevărate mici biblioteci familiale ale epocii — se intercalează firesc și literatura preferată a vremii. Într-un manuscris — copiat de „Teodorache sin Gheorghe Luca logofăt, mah[alaua] Lucaci" și legat cu cheltuiala Lucăi, logofăt de divan, în 1784 — alături de *Floarea darurilor* aflăm „stihuri ale pecetii", adică versuri dedicate stemei țării, stemă care împodobea în mod obișnuit multe dintre cărțile tipărite în secolele anterioare. Nu poate deci să ne mire cînd — printre aceste texte literare citadine — întîlnim și elemente de literatură populară. Bunăoară, într-un miscelaneu realizat între anii 1784—1806, întîlnim, pe de o parte, copieri din cărți populare : *Archirie și Anadan, Floarea darurilor, Cuvinte și învățături,* pe de altă parte, versuri clericale, precum *Cîntările stelei...;* un grup de cronici rimate : *Stihurile* despre mazilirea lui Alexandru Moruzi din domnia Moldovei (1806), despre uciderea lui Grigorie Ghica-Vodă și despre pieirea vornicului Manolachi Bogdan și a spătarului Ioan Cuza ; printre ele, versurile cîntecului *Săracă străinătate...,* — de largă circulație, la jumătatea secolului al XVIII-lea, nu numai în principate, ci și în Transilvania, — precum și o poezie patriotică : *La tabără vă adunați / Români la oaste învățați...;* alături de rețete medicale, întîlnim aici și descîntece, precum alături de *Cuvinte și învățături* aflăm credințe populare despre *Ceasuri bune și ceasuri rele.* O însemnare arată că miscelaneul a fost copiat de Ioniță fon Arhip, din Suceava, iar alta că de la el a ajuns în mîinile lui Ghiorghi Cuparencu din Călinești — nume și loc legate de obîrșia familiei lui Mihai Eminescu. Într-un manuscris din 1777, — copiat de „Andronachi Berbeceanu și Ioan Crucerul, din Moldova, fost ciubucciu la crucerul Manolachi Basarabu în București" —, alături de *Legenda dumineeii,* de *Fiziolog* și de *Pildele lui Esop,* aflăm istorioare morale și povestiri, credințe despre „ceasuri bune și ceasuri rele" din zi, precum și observații de astronomie populară. Într-un manuscris din 1779 găsim, între altele, și o *Ithica ieropolitica sau filosofie de obiceiuri învățătoare, cu symvoale și cu chi-*

puri luminate spre îndreptarea și folosul celor tineri... În acest manuscris întîlnim și o ghicitoare : „De iute ce sînt, trei mă țin ; gură n-am, glas n-am ; din mine curge miere și otravă ; prin mine să învrăjbesc împărații și să împacă". Interesant e că această ghicitoare despre condei — într-o formă foarte apropiată, de astă dată în versuri — s-a bucurat de o largă circulație între cărturari, în a doua jumătate a secolului următor, figurînd și în broșurile lui Anton Pann. Manuscrisul a fost copiat la episcopia Rîmnicului, de Ioan Rîmniceanul, „cu cheltuiala dumnealui logofătului Gheorghiță". Într-un manuscris anonim de la începutul secolului al XIX-lea se amestecă *Trepetnicul* și *Roata lui Solomon* cu *Rățături pentru doftorii și descîntece,* un calendar cu însemnarea zodiilor, însemnări de astronomie populară și jocuri distractive, dintre care unul cu zaruri. Într-un miscelaneu din pragul celor două secole, — care a trecut succesiv prin mîinile medelnicerului Iordachi Vîrnav, ale lui Ioan Vîrnav și ale lui Cocu Frățacă —, alături de *Pilde filozofești* și o *Aritmetică,* găsim iarăși rețete, farmece și descîntece. În manuscrisul copiat în 1797 de Ion Giurgiuveanu sin Stan se găsește și o *Orație de nuntă,* însă de proveniență vădit clericală. În fine, într-un miscelaneu din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, împreună cu fragmente de *Gromovnic* și *Trepetnic,* sînt însemnate versuri din cîntecele de lume. Unele au un caracter elegiac : „Ah, lume amăgitoare, / Dă nimic folositoare, / Cînd gîngesc ca să trăescu, / Atuncea mă amărăscu ; / Lasă-ți soare, razele, / Ca să vezi necazurile. / Cît pătimesc pă lume, / Nu e limbă de a spune".

Versurile anonime nu numai că se integrează prozodiei noastre populare, dealtfel ca majoritatea cîntecelor de lume din epocă, — dar păstrează din lirica noastră folclorică și anumite forme de expresie : apelul la natură — aici, la soare — în momentele de restriște, plîngerile asupra soartei și norocului. Celelalte versuri au tonalitatea sentimentală specifică mărturisirii chinurilor dragostei, din cîntecele de lume : „Cînd viiață închipuiesc / Numile care iubesc, / Or să zic că mă topesc / Și nu pociu să mă lipesc. / Inima mea să si-

Scanned with OKEN Scanner

leşte, / Dar frica o utueşte, / Că văzînd că nu-i lesninţă, / Face şi ea leneviţă".

Pe manuscris au făcut însemnări : Nicolae copil şi Nicolae Bucşunescu din Bucureşti (1789) — „fecior popii Ianii cel Bătrîn" (1792), Ioniţă logofăt, Orbul căpitan, Albu, calfă de meşteşugar etc.

Credem că examenul nu mai e necesar să fie prelungit. El ne duce la concluzia că aceste miscelanee — în majoritatea lor, datorită mărunţilor cărturari, îmbinînd în sfera lor de interes cele mai diverse domenii, de la literatura noastră veche pînă la aceea a secolului al XVIII-lea din Occident şi din Renaşterea neogreacă, şi de la elemente de ştiinţă populară pînă la manualele contemporane de aritmetică — nu atestă nici un fel de intenţie de a culege folclor, nici măcar o cunoştinţă despre existenţa lui ca atare. Textele de provenienţă folclorică nu sînt considerate, ci fac parte, în mod firesc, din sfera de cultură a modestelor categorii sociale, care am văzut că îşi alcătuiesc acele biblioteci în miniatură : manuscrisele miscelanee, unde copiau ceea ce interesa. Adică, se integrau de la sine fie „cărţilor de înţelepciune", fie beletristicii, fie curiozităţii ştiinţifice, — satisfăcută în forme naive —, fie reţetelor practice de folos în viaţă : proverbe, istorioare morale, astronomie şi medicină. Descîntecele, de exemplu, erau copiate între mijloacele terapeutice, iar nu ca literatură populară. Chiar texte de literatură clericală erau integrate în categoria descîntecelor. E semnificativă în acest sens o însemnare din manuscrisul citat mai sus, însoţind unele texte de psalmi copiate : „Aceştia sînt psalmii care să citesc în vremi de nevoie". Şi mai departe : „Psalmul lui Davidu 30, pentru spaimă"... ...„Cînd ai auzit de ciumă, zi psalmul 90".

Nu e mai puţin adevărat însă că integrarea acestor elemente de cultură populară în cultura citadină a largilor categorii sociale, — care se înălţau spre lumină, datorită împrejurărilor mai favorabile pe care le ofereau atît evoluţia societăţii, cît şi ideologia iluministă, — şi adesea chiar a oamenilor de cultură aparţinînd claselor de sus, atestă cunoscuta continuitate a vieţii spirituale româneşti şi în ceea ce priveşte caracterul ei popular, chiar şi în secolul al XVIII-lea. Cultura citadină continuă

Scanned with OKEN Scanner

să se întrepătrundă firesc cu cea populară, așa cum se întîmplase și la cărturarii din secolele anterioare : cronicarii, autorii de scrieri religioase și morale, prelucrătorii și traducătorii de cărți populare. Factorul esențial al acestei continuități l-a constituit permanența și strînsa legătură cu graiul popular, faptul că la noi nu s-a diferențiat un limbaj al erudiților, departe de formele și tezaurul graiului viu. Datorită îndreptării masive spre cultură a iubitorilor ei din categoriile sociale medii, din orașe și tîrguri, așa cum am văzut, chiar unele forme anterioare de distanțare față de graiul popular — cum au fost, de exemplu, modelul sintactic al frazei latine la Miron Costin sau tendința spre fraza amplificată și contorsionată cu prețiozitate a literaturii barocului, în *Istoria hieroglifică* a lui Dimitrie Cantemir — s-au diminuat aproape cu totul.

De asemenea, pe cînd iluminismul european se caracterizează printr-o perspectivă adeseori detașată de datele fundamentale ale specificului național, considerînd oamenii în primul rînd ca „cetățeni ai lumii", în iluminismul românesc continuă să aibă viață ideile fundamentale ale marilor cărturari ai secolelor anterioare. După cum remarca P. P. Panaitescu, tocmai „secolul al XVIII-lea a fost epoca compendiilor de cronici, a compilațiilor ce serveau ca manuale de informație asupra trecutului nostru" [11]. De exemplu, *Letopisețul* lui Miron Costin a fost copiat în 34 de manuscrise — majoritatea lor cuprinzînd și alte cronici — datate începînd din 1730 și pînă în primul deceniu al secolului al XIX-lea, dovedind o neîntreruptă continuitate a acestui interes. Printre cei care l-au copiat îi întîlnim pe postelnicul Iordache Ștefan, logofătul Crețulescu, Miclescul, medelnicerul Teodor Sion, Vasile Pogor, Vasile Carp — din mica boierime. Dar cei mai mulți sînt grămătici, ca Grigoraș sin Vasile Uricar, Axinte Uricariul, Ion Pavel grămăticul, monahii Stoian Bucșu de la mănăstirea Antim din București, Gregorie de la Sucevița, Nechifor Malcociu, și simple

[11] Introducere la Miron Costin : *Letopisețul Țării Moldovei de la Aron Vodă încoace*, ediție critică de P. P. Panaitescu, București, 1944, p. XI.

Scanned with OKEN Scanner

nume modeste, ca acel al lui Mihail sin Gheorghe. Unele dintre cópii au fost făcute din porunca unor mari boieri şi chiar domnitori. Mai mult : Grigore Ghica Vodă dispune să se traducă în greceşte cronica lui Miron Costin (manuscris din 1729), iar după acesta se realizează o versiune franceză, în 1797, rămasă tot în manuscris [12]. Prin aceste mari şi frecvente compilaţii ale operei marilor cronicari, prin cei care le-au copiat şi mai ales prin cei care le-au citit, — ştiut fiind că aceste manuscrise pe care le-am numit „biblioteci în miniatură“ treceau din mînă în mînă, — ideile lor fundamentale nu numai că rămîneau vii, dar cunoşteau şi o apreciabilă răspîndire. Să amintim ideea originii noastre latine, a latinităţii limbii noastre, a unităţii poporului şi culturii noastre naţionale. Ideea unităţii nu a fost numai acceptată teoretic, dar şi tradusă în faptă, ca şi în trecut. De exemplu, cărţile tipărite de Chesarie din Rîmnic au cunoscut o largă circulaţie şi în Transilvania. *Mineele* lui au fost retipărite la Buda, în 1805, prin rîvna iluministului Ioan Molnar Piuariu. Prefaţa la *Psaltirea* din 1779 e reprodusă într-o ediţie din 1805, tipărită la Sibiu. În cunoscutele *Vestiri filosofeşti* din 1795 ale primei înjghebări de asociaţie culturală românească, Chesarie e menţionat omagial, alături de Ienăchiţă Văcărescu. În prefaţa la *Gramatica* lui din 1797, Radu Tempea vorbeşte de „vestitul Chesarie“. Într-o predică rostită în faţa poporenilor din Răşinari, în 1792, Sava Popovici formulează unele idei din crezul de cultură al aceluiaşi Chesarie [13]. Şi exemplele s-ar putea înmulţi.

Iluminismul românesc este caracterizat printr-un cald şi larg spirit patriotic. Ideea egalităţii sociale se traduce prin preocuparea pentru „zidirea neamului“ — adică a întregului popor — şi prin năzuinţa spre „fericirea cea de obşte“, că „mult iaste a fi născut rumân“, cum spune Samuil Micu [14]. Idealul „luminării“ e văzut şi el ca po-

---

[12] *Ibidem*, p. XI—XXX.

[13] Cf. Al. Duţu, *Coordonate ale culturii româneşti în secolul XVIII*, p. 154—155.

[14] *Scurtă cunoştinţă a istorii rumânilor*, în *Şcoala ardeleană*, ediţie critică de Florea Fugariu, vol. I, Bucureşti, 1970, p. 163 şi 151.

Scanned with OKEN Scanner

sibil de realizat numai prin cultivarea limbii poporului. În aceleași pagini, S. Micu îi îndeamnă pe români nu numai „să caute la neamurile cele mari și învățate", ci „științele și învățăturile în limba lor să le învețe", adică în cea românească, limba care era în același timp un document al originii lor latine. În Țara Românească, Grigore Rîmniceanu, continuatorul operei lui Chesarie, — după ce își începuse prefața la *Triodul* său din 1798 cu un elogiu adus cuceririlor științei în epoca lui, cu atît mai surprinzător cu cît prefața era concepută în spirit clerical, fiind adresată mitropolitului țării —, într-o altă precuvîntare, la manualul său de *Logică*, dezvoltă și mai răspicat aceleași idei: „Căci în cîtă vreme neamurile Evropii nu bagă în seamă limba sa ceea ce se vorbea, erau muzele închise în mănăstiri și în palaturi numai la aceia care avea vreme și mijloace ca prin limba latinească să le cîștige. Iar după ce au cunoscut paguba care urma la obște din pricina aceasta, au început fieștecare neam a-și împodobi limba sa cea vorbitoare și a se apropia de filosofie. Deci întru această urmare s-au făcut acum acolo științele cele de obște și să fălesc acum prin tîrguri, prin prăvălii, printre meșteri, prin tabere și prin toate breslele" [15]. Ceea ce acum constată istoricii culturii — în ceea ce privește specificul iluminismului românesc față de cel occidental — exista în conștiința spiritelor luminate de la noi, în epoca însăși. Și anume, faptul că în cultura noastră a secolelor anterioare nu a existat acea lume a erudiților vorbind și scriind într-un limbaj aparte, inaccesibil poporului, în așa măsură încît provocau nu numai îndepărtarea de mase a culturii, dar și o sărăcire a valorilor ei naționale. Și cînd vorbeau de popor, iluminiștii români se gîndeau nu numai la categoriile sociale medii din orașe și tîrguri, ci în primul rînd la țărani. Transilvăneanul Nicolae Horga Popovici — în *Oglindă arătată omului înțelept*, scrisă în 1801 — accentuează mai întîi necesitatea luminării lor, ei fiind partea constituantă a „neamului": „Mare dragoste și iubire face și arată acela care se nevoiaște neamului său a-i ridica oameni pricepuți și prin a sa săvîrșitoare învă-

[15] Apud Al. Duțu, *op. cit.*, p. 163.

Scanned with OKEN Scanner

ţătură ţăranilor haznă, plugari buni, cărturari înţelepţi, maistori pricepuţi...“ [16].

O altă trăsătură a iluminismului român e aceea că el nu are sentimentul unei prăpăstii între biserică şi cultura laică, nu simte necesitatea unei lupte aprige împotriva bisericii, ca instituţie cultivatoare a obscurantismului. Nemulţumiri şi atitudini protestatoare, uneori de o mare violenţă, — împotriva demnitarilor bisericii care făceau corp comun cu marii boieri şi demnitari sprijiniţi de ei, în jefuirea şi asuprirea poporului, — au existat şi în epocă, mai ales în lumea modeştilor cărturari. Însă, pe de altă parte, — continuînd tradiţia marilor iubitori de cultură ca Simion Ştefan, Varlaam, Dosoftei, Antim Ivireanul —, între demnitarii clerului aflăm figuri impresionante de cărturari deschişi ideilor iluminismului. Mitropolitul Moldovei Iacov Putneanul, în cărticica *Cerească floare,* din 1756, îndeamnă „să-şi dea fieştecare om feciorii la carte“, înfăţişînd cu căldură foloasele luminii [17]. Chesarie de Rîmnic — în prefeţele *Mineelor* sale — traduce texte din *Enciclopedia franceză* publicată de Diderot, reuşind să-şi procure această operă fundamentală a iluminismului european, pe care el o intitula „carte ce să numeşte sfranţozeşte dictionnaire encyclopédique“. Cunoştea de asemenea opera bizantinologului iluminist Lebeau şi citea *Mercure littéraire et politique* [18]. În prefaţa la *Triodul* amintit, Grigore Rîmniceanu elogiază „iubirea de înţelepciune şi de multă ştiinţă“, considerînd-o cel mai preţios dar al providenţei, prin descoperirile ştiinţifice moderne, la care a dus. Samuil Micu — în scrierea cu caracter net clerical *Dissertatio de jejuniis Graecae orientalis Ecclesiae,* 1782 — se ridică împotriva pos-

---

[16] *Ibidem,* p. 338.

[17] Aceeaşi atitudine are şi Gh. Şincai: „Drept aceea, cine va învăţa fizica se va mîntui de rătăcirile în care alţii din neştiinţă s-au alunecat“ *(Învăţătură firească spre surparea superstiţiei norodului,* ed. critică de Dumitru Ghişe şi Pompiliu Teodor, Bucureşti, 1964, 4, cap. I).

[18] Cf. N. Iorga, *Contribuţii la istoria literaturii române în veacul XVIII şi XIX,* în *Analele Academiei Române, Memoriile Secţiei literare,* S. II, tom. XXVIII, p. 192—198. — A se vedea şi Al. Duţu, op. cit., p. 147—151.

Scanned with OKEN Scanner

tului exagerat, socotindu-l „împotriva naturii“ și cu „influențe dăunătoare asupra sănătății poporului“, și îl laudă pe Petru cel Mare, pentru că „au gonit și au împrăștiat negura și ceața neștiinței și a deșertelor superstiții“.[19]

Faptul nu e de mirare. Chiar dacă au ajuns pe înalte trepte bisericești, clericii români ai epocii erau, în majoritate, cărturari ridicați de jos. Chesarie învățase la școala domnească din București. Numele lui de familie era Halepliu, indicîndu-i originea umilă. S. Micu se trăgea dintr-o familie de țărani liberi, în care aflăm — printre rudele din partea mamei — un Ioan Neagoe, „dascăl la școlile latinești din Blaj“, și un Niculae Neagoe, „poștamește r“. Iluminiștii români rămîneau deci legați de popor și de cultura lui folclorică, prin originea lor. În același timp erau larg deschiși spre luminile secolului, deoarece tocmai prin originea lor nu se puteau simți solidari cu interesele opuse ale clasei dominante. Cît despre clerul de jos, se putea vorbi cu atît mai puțin de o astfel de solidaritate, el trăind și activînd îndeosebi în mijlocul țărănimii de ale cărei condiții aspre de viață, cel puțin în Transilvania, nu se deosebea prea mult. Cei trei luceferi ai Școlii ardelene s-au ridicat și ei dintr-o astfel de lume, din mica nobilime și din cărturari care și-au dus viața mai mult în așezările rurale. Seminariile unde s-au format erau frecventate aproape numai de tineri veniți de la țară. Multe dintre ocupațiile lor de mai tîrziu i-au pus din nou în contact cu lumea rurală. Gh. Șincai — ca director al școlilor primare românești — a înființat zeci de astfel de școli, veghind el însuși asupra mersului lor. Petru Maior — în anii îndelungați petrecuți ca protopop al Reghinului — era mereu pe drum, cercetînd satele din eparhia lui. Dar și iluminiștii transilvăneni cu profesiuni laice proveneau din aceeași lume și păstrau legăturile cu ea. Medicul oculist Ioan Molnar Piuariu s-a născut în satul Sad, a fost un timp, în tinerețe, medic al unui regiment grăniceresc din Banat și apoi învățător. Poetul popular Vasile Aaron s-a născut în satul Glogovăț și a practicat avocatura în Sibiu. Ioan Barac — emulul lui

[19] Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, *Studiu introductiv* la Samuil Micu, *Scrieri filozofice*, București, 1966.

Scanned with OKEN Scanner

V. Aaron — s-a născut în satul Alămor, a fost un an învățător în Avrig, apoi cîțiva ani în Șcheii Brașovului. Ioan Budai-Deleanu s-a născut și a copilărit în Cigmău, din țara Hațegului, și toată opera lui literară e plină de reminiscențele vieții populare de acolo.

ATITUDINEA FAȚĂ DE CULTURA POPULARĂ

În astfel de împrejurări, iluminiștii români au cunoscut în mod firesc, în amănunțime, cultura populară — obiceiurile, credințele, literatura populară. E semnificativ faptul că S. Micu, — în § 25 din *Învățătura metafizicii*, scriere avînd la bază o operă a iluministului Fr. Chr. Baumeister [20], — vorbind despre imaginație, la exemplul dat de autorul german : „Așa zugravii multe gîndesc, care nu sînt și le privesc ca și cum ar fi", adaugă din propria lui experiență : „Așa și poveștile" [21].

Spre cunoașterea și prețuirea culturii populare nu îi îndreptau însă numai originea, lumea copilăriei și împrejurările din viață. Crezul latinist — nu numai al iluminiștilor transilvăneni, ci și al acelora din celelalte țări românești — îi îndemna la o astfel de cunoaștere, pentru a afla argumente în sprijinul preaslăvirii originii noastre latine. Chesarie al Rîmnicului, de exemplu, — în prefața *Mineiului* său pentru luna ianuarie, — afirmă că „au trecut mulțime de rîmleni" în Dacia, după cucerirea ei, aducînd cu ei „și ale lor obiceiuri". Prin această constatare „se descopăr lucruri minunate". Chesarie află astfel „linia neamului românesc din vechi trăgîndu-se din slăvit neam al romanilor". Continuatorul operei acestuia, Filaret al Rîmnicului, în *Mineiul* pentru luna mai, amintește obiceiurile de Sf. Gheorghe — cînd oamenii din popor „își împodobesc casele lor cu flori și cu verdeață" — și sărbătoarea păgînă pe care „o numesc Ropotin ce o zic

---

[20] M. Fr. Christiani Baumeisteri, *Elementa Philosophiae Recentioris Usibus juventutis scholasticae...* Claudiopoli, 1771.

[21] Cf. Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor, *Samuil Micu : Scrieri filozofice.* Studiu introductiv și ediție critică, București, 1966.

încă și sărbătoarea Dracului". Și ajunge la aceeași concluzie ca și Chesarie : „Să veade și la alte cuvinte în limba noastră rumânească, ce să trage din cea latinească" [22]. Cu atît mai puternică e această preocupare la iluminiștii transilvăneni. S. Micu — în *Scurtă cunoștință a istorii rumânilor* — își întemeiază demonstrația „cum că românii din Dachiia de neam sînt de la Roma" pe patru elemente : „întîiu, din scriitori, a doaoa, din obiceiuri, a treia, din limbă, a patra din nume". Materialul doveditor cel mai amplu i-l furnizează [23] tocmai cultura populară. Paragraful *Aceia să adeverează din obiceiuri* se desfășoară pe nouă pagini din manuscris [24]. S. Micu își întemeiază demonstrația că „ceale mai multe obiceiuri ale românilor din Dachia sînt tocmai acelea care le-au avut romanii cei vechi din Italia" pe următoarele datini : farmecele din noaptea de Sînvăsii ; „săptămîna nebunilor" din „dulcele Crăciunului" ; darurile de Sîntoader ; zilele babelor ; focurile de la „lăsatului postului de Paști" ; Floriile ; Armindenii ; obiceiurile de Crăciun și Anul nou ; călușarii ; portul popular ; procedeele mantice ; ceremonialul nupțial și cel de la înmormîntare ; numele zilelor ; superstiții legate de anumite zile. De asemenea, în dicționarul său [25], S. Micu integrează și unii termeni folclorici, explicîndu-i, precum : Armindeni, Burduhoasă, Călușar, Căpcăun, Colindă, Sînziene, Turca, Datină, Zmeu, Strigoi, Vrajă etc.[26]. Istoricul D. Prodan a atras pentru întîia oară [27] atenția asupra elementelor de cultură populară din manuscrisul lui Șincai, *Învățătură firească spre surparea superstiției norodului*, care acum stă la îndemîna cercetătorilor, datorită excelentei ediții critice realizată de Dumitru Ghișe și Pompiliu Teodor

---

[22] Cf. N. Iorga. *op. cit.*, II, p. 588—589.

[23] *Școala ardeleană*. Ediție critică de Florea Fugariu, vol. I, București, 1970, p. 151—184.

[24] Cf. Ion Mușlea, *Samuil Micu-Clain și folclorul*, în *Revista de folclor*, I, 1956, nr. 1—2, p. 250.

[25] Samuelis Klein, *Dictionarium valachico-latinum*. Bevezetö tanulmánnial közzétesszi Gáldi Laszlo, Budapest, 1944.

[26] Cf. I. Mușlea, *op. cit.*, p. 249—250.

[27] D. Prodan, *Un manuscris al lui Gheorghe Șincai împotriva superstițiilor*, în *Studii și cercetări științifice*, Academia R.S. România, Filiala Cluj, I, 1950, fasc. 2, p. 143—157.

Scanned with OKEN Scanner

(1964). Tot D. Prodan observă că Șincai încearcă aici și „apropieri de credințele romane", de exemplu atunci cînd vorbește de acele „zeoae", numite „nimfe" de „strămoșii noștri romani cei bătrîni". Aceeași atitudine față de obiceiurile populare o manifestă și D. Țichindeal ; în prefața la traducerea unei scrieri a lui Dosithei Obradovici [28], el scrie : „D. Dosithei Obradovici aduce aicea niște obiceiuri ale sîrbilor, însе eu nu voiu să pun acelea, ci tocmai ale noastre, care stăpînesc pînă acum între noi"... Semnalează astfel cam aceleași filiații ale obiceiurilor românești din credințele strămoșilor romani, legate de anumite sărbători : *Lupercalia* și „zilele lupilor" la noi ; *Fornicalia* și focurile aprinse de români la lăsata secului de carne ; Armindenii, Sînzienele ; datini la nuntă și la înmormîntare ; vrăji și farmece etc. Strigăturile la joc le consideră de asemenea obicei latin. Ioan Budai-Deleanu se integrează și el crezului latinist, în această privință. În nota atribuită lui Mitru Perea — nume sub care îl ascundea, în *Epistolie închinătoare*, prin anagramă, pe Petru Maior — la versul „Ai, ursită neagră și păgînă !" din cîntul II, strofa 87, Ioan Budai-Deleanu consideră credințele noastre populare despre ursitoare și obiceiurile generate de ele drept moștenire latină : „Țăranii de pe unele locuri, mai vîrtos în Ardeal, țin pînă în ziua de astăzi obiceiul strămoșilor săi a romanilor...". În nota la expresia „fată în păr", din strofa 73 a cîntului II, îl face pe Filologos să observe : „Fată în păr, măcar că această zisă este de obște și vulgară pe unele locuri, precum în Ardeal, însă este cu adevărat strămoșească. Se află în legele longobarzilor asemenea zisă : *virgo în capillis*, adică vergură nemăritată...". În nota la strofa 14 din cîntul IV, atribuită aceluiași, îi critică pe „cărturarii noștri bisericești" pentru tendința lor de a modifica numele „strămoșești" ale unor sărbători, altfel decît cum le spun țăranii, care „sînt mai statornici întru ținerea obiceiurilor strămoșești", adică latine.

Dată fiind această trăsătură specifică a iluminismului românesc, — respectul față de cultura noastră populară,

---

[82] *Sfaturile a înțelejerii cei sănătoase*, Buda, 1802. Text reprodus în : Al. Duțu, *op. cit.*, p. 339—342.

Scanned with OKEN Scanner

considerată ca unul dintre cele mai ample și mai convingătoare documente, alături de cele istorice, ale originii noastre latine, — se naște întrebarea : de ce totuși beletristica epocii e atît de săracă în opere pe care să le genereze firesc buna cunoaștere a vieții și culturii populare, pe care o dovedesc iluminiștii noștri ? Răspunsul e cunoscut de mult, totuși credem că această problemă ar merita o analiză mai amănunțită. În general, în epocă, literatura propriu-zisă nu numai că e lipsită de mari înălțimi artistice, — cu excepția poeziei epice a lui Ioan Budai-Deleanu, — dar chiar sfera ei modestă de realizări e foarte restrînsă. Dacă scrisul iluminiștilor români e în primul rînd militant, — subordonîndu-și țelurile comandamentelor acute ale marilor probleme sociale din epoca lor, — mijloacele cu care luptă sînt deosebite de acelea ale iluminismului occidental. Ideea fundamentală era aceeași : datoria de a lupta pentru binele „poporului", — adică al claselor oprimate și îndeosebi al țărănimii, — pentru ridicarea poporului din ignoranță și mizerie. Cu ajutorul rațiunii și al științei, prin combaterea superstițiilor păgubitoare, omul din popor trebuia să ajungă la conștiința demnității lui de om, și de aici la necesitatea de a lupta pentru drepturi egale în fața statului și a legii. Dar în toate țările românești situația era complicată prin împrejurări aparte : în Transilvania, statul era străin și considera populația românească numai ca tolerată ; în Principatele Române, structura de stat națională era alterată profund, prin infiltrația fanariotă. În consecință, lupta trebuia să fie dusă și pe plan național, nu numai pe cel social. Iar împrejurările istorice dădeau luptătorilor impresia că ordinea statală a epocii nu putea fi răsturnată, ci numai îmbunătățită. În Transilvania, această impresie a fost întărită de liberalitatea redusă la proclamații a iozefinismului. În Principatele Române, de speranța că întronarea domniilor pămîntene ar putea avea consecințe favorabile și pentru clasele de jos. Dacă Horia și, mai tîrziu, Tudor Vladimirescu au înțeles că drumul cel mai eficient este acela al revoluției, cărturarii din epocă au fost convinși că, pe calea cererilor raționale și a argumentării lor logice, se poate realiza ceea ce împrejurările timpului o permiteau. Astfel se

Scanned with OKEN Scanner

explică și predominanța crezului latinist. Demonstrîndu-se originea din „neamul slăvit al rîmlenilor", se argumenta nu numai continuitatea poporului român în patria lui, — ca locuitorul cel mai vechi al ei, — dar și dreptul lui la demnitatea umană, ca urmaș al unuia dintre marile popoare ale istoriei universale. Prin urmare, și dreptul lui la o soartă mai bună. În serviciul acestei convingeri a fost pusă în primul rînd activitatea literară a iluminiștilor români, așa cum am văzut. De aici, și unul dintre caracterele specifice ale iluminismului românesc. De vreme ce secolul luminilor, în Franța de exemplu, a fost secolul enciclopediilor și al filozofiei, — adică al ridicării poporului prin știință și prin argumentarea egalității înnăscute oamenilor în pofida oricărui „contract social, — la noi el a devenit „epoca istoricilor neamului și a gramaticienilor"[29], demonstrînd originea noastră latină și continuitatea vieții și culturii noastre pe tot întinsul patriei. Din această perspectivă aparte decurge și aprecierea în primul rînd utilitaristă a literaturii și a artei. Fenomenul e vizibil în întreg iluminismul european, dar în spiritul militanților lui în țările românești e și mai accentuat. În *Mîneiul* pentru luna aprilie al lui Filaret, episcopul Rîmnicului, toată podoaba de frumuseți ale naturii, în primăvară, e considerată ca o servitute umană : ... „păsările își gătesc fireștile lor organe spre glasuri de veselie pentru auzul nostru..." Matei Fărcășanu, biv vel șatrar — traducînd din grecește *Viața lui Petru cel Mare* —, identifică în prefață „muzele" cu „iubirea de învățătură". Chiar în primele decenii ale secolului al XIX-lea, Toma Pașacov, din Oltenia, socotește că pînă și cronicile rimate au un scop didactic-moralizator. S. Micu, în *Învățătura metafizicii,* — însușindu-și opiniile lui Baumeister, — consideră „sfîrșitul", adică scopul artei, în primul rînd de ordinul utilității : „Așa sfîrșitul cel de frunte, pentru care au scris poiticii stihuri, au fost să folosească ; cel de al doilea au fost, ca cu acelea, să și desfăteză pre oameni". Vasile Aaron — în *Cuvînt înainte* la *Anul cel mănos* (1820) — își pre-

[29] Romul Munteanu, *Studiu introductiv* la *Școala ardeleană,* București, 1970, vol. I, p. 33.

zintă scrierea astfel : „Următoriul cîntec cu adevărat socotesc a fi întocmit, cît să se poată zice jucăria minţei însă cu toate acestea cuprinde în sine şi lucruri moralicești, atîrnătoare spre aţiţarea străduinţei în rîndul economiei..."

Din acest punct de vedere, o literatură inspirată din viaţa poporului — privind cu simpatie obiceiurile şi credinţele poporului — ar fi contrazis însuşi principiul fundamental al crezului iluminist : luminarea masei ţărăneşti, scoaterea ei în primul rînd din „întunericul" superstiţiilor — al „credinţelor deşarte", cum le numeau iluminiştii transilvăneni. Iar aceasta nu se putea realiza decît prin răspîndirea adevărului ştiinţei moderne. Originea romană a majorităţii acestor credinţe — legate mai ales de „sărbătorile păgîneşti" păstrate în calendarul poporului — putea constitui un argument puternic în dezbaterile cu caracter istoric şi politic. Dar nu îşi avea locul în poezie şi în proza epică a contemporaneităţii. Iar opera de propagare a ştiinţei în mase impunea tocmai combaterea lor. Astfel se întîmplă că Gh. Şincai — unul dintre cei mai convinşi propagatori şi apărători ai conştiinţei latinităţii noastre ca istoric şi ca filolog — s-a simţit dator să scrie un adevărat manual pentru combaterea „credinţelor deşarte" în numele ştiinţei [30]. În acest manual, încheierea § 4 din cap. I — *Despre învăţătura firească în comun* — e semnificativă : „Drept aceea, cine va învăţa fizica se va mîntui de rătăcirile în care alţii din neştiinţă s-au alunecat". Lucrarea a rămas în manuscris — ca atîtea altele ale luptătorilor pentru lumină de atunci, din cauza vitregiei vremurilor —, fiind adusă la cunoştinţa publicului şi tipărită de-abia în zilele noastre. Dar cînd a putut să tipărească ceva pentru popor, Şincai s-a gîndit la o carte de agricultură practică [31]. E adevărat că din chiar însemnarea pe manuscris reiese că scrierea lui Şincai împotriva superstiţiilor este o prelu-

---

[30] Gheorghe Şincai, *Învăţătura firească spre surparea superstiţiei norodului.* Introducere şi ediţie critică de D. Ghise şi Pompiliu Teodor. Prefaţă de acad. D. Prodan, Bucureşti, 1964.

[31] Gheorghe Şincai, *Povăţuire către Economia de cîmp pentru folosul şcoalelor româneşti celor din Ţara Ungurească şi din părţile ei împreunate.* La Buda, 1806.

Scanned with OKEN Scanner

crare a unui manual german : *Physica*, de Helmuth. Dar, așa cum demonstrează autorii ediției critice recente, Șincai a întreprins în realitate o adaptare a scrierii lui Helmuth, eliminînd exemplele de superstiții din folclorul german care nu își aveau corespondențe în cultura noastră populară. Cînd acestea există sub forme deosebite, Șincai le descrie în nuanțele lor transilvănene. Bogăția acestor referințe atestă că Șincai cunoștea foarte bine viața satelor și cultura populară transilvăneană din vremea lui. Ca și cartea lui Helmuth, scrierea lui Șincai e de fapt un manual de fizică, în care fiecare capitol este încheiat printr-un paragraf — intitulat *Aplecarea acestora asupra superstițiilor* — în care fenomenele fizice descrise sînt puse în contrast cu felurite „mirăzănii și boscoane" din folclor, demonstrîndu-le neadevărul științific. Cu temperamentul său vehement, Șincai nu se sfiește să întrebuințeze cuvintele cele mai aspre, în combaterea lor. De exemplu, în încheierea capitolului II — *Despre proprietățile trupurilor* (corpurilor) — Șincai condamnă astfel credințele populare despre ființele demonice imaginare, precum strigoii, pricolicii etc. : „deci de mult, mulți credeau că unii oameni se pot face nevăzuți sau muta în fiare. Ba și în vremile de acum se află nebuni care cred aceasta, dar nebunia lor se poate arăta numai din proprietățile trupurilor care singure dovedesc că trupul omului cel dintru atîtea părți alcătuit nu se poate face odată nevăzut și apoi iarăși văzut". Și nu se sfiește să arunce și o discretă săgeată împotriva învățăturilor bisericii : „Pentru că mutarea se împotrivește naturii trupurilor, pe care nici oamenii nici îngerii o pot muta prin meșteșug". Noi cunoaștem viața lui Șincai și știm cît a suferit în urma conflictelor sale cu autoritățile și în primul rînd cu cele bisericești. De aceea, nu ne miră că atitudinea lui față de dogmele religiei este totuși plină de precauții. Astfel, în combaterea acelor credințe acceptă conceptul religios despre satana, dar cu ironie : „Ce nebunie sau ce înțelepciune n-au fost și n-ar fi, așa dară, a crede că oamenii, cu puterea satanei, se pot sau cîndva s-au putut face nevăzuți, au muta în iepuri, mîțe, cîni și mai ales în lupi ?" În cap. III, *Despre mișcarea trupurilor*, Șincai se referă precis, tot atît de fără cruțare, la fon-

Scanned with OKEN Scanner

dul folcloric de povestiri de groază, generat de credința că omul se poate dedubla în strigoi, pricolici și alte închipuiri asemenea : „Și ce povestesc țăranii despre replicările oamenilor sînt numai vorbe bășești scornite în șezători, ca cu atîta mai lezne să-și petreacă muierile și fetele vremea cînd torc". Împotriva acestor produse ale „nepriceperii și nebuniei superstițiilor", Șincai amintește adevărurile științei, cu o discretă concesie făcută credinței în existența sufletului ca o existență totuși aparte : „Zic oamenii cei zăluzi că în replicare numai sufletul omului se replică, adecă numai sufletul omului trece la locul în carele este trupul într-alt loc, ci zisa aceasta iarăși nu se poate primi. Pentru că, cînd iese sufletul din trup, trupul rămîne desuflețit și mort."

E drept că, în combaterea superstițiilor, Șincai, ca și ceilalți iluminiști români în această privință, nu venea în contrazicere cu prelații luminați ai bisericii românești. Încă din anul 1675, mitropolitul ardelean Sava Brancovici îi dojenea pe popii care „se fac vornici la nunți" sau „vrăjitori și măscărici", ca și pe enoriașii lor, care „țin bobosaguri", solicită „molitve de dobitoace", — adică pentru vitele lor de muncă —, „țin vrăji, sărbătorile drăcești, marțea și miercurea". În *Pînea pruncilor* — catehism din 1702 — sînt dojeniți la fel cei ce fac „farmece, descîntece și boboane", pentru ca să nu-i atingă focul de armă, pentru noroc în dragoste, sau dau în bobi ori vrăjesc cu „ciure sau sîte" ca să descopere hoții. În plin secol al XVIII-lea, Pavel Aaron — a stat în scaunul episcopal în anii 1751—1764 și a fost un sprijinitor al lui Samuil Micu — trimite o circulară clerului din eparhia lui. În ea, le cere să-și păzească poporenii „de tot felul de nelegiuiri : vrăjitorii, descîntece : fermecătorie : vărsări de ceară (...) sîmvăsii : focuri vii, sărituri preste foc, vărsări de apă a doua zi de Paști : colinde urîte din noaptea Crăciunului (...) de nedeile cele cu băuturi și cu jocuri (...) noaptea la oameni morți cînd se adună (...) de plugul cel negru în vreme de ciumă (...) de alt iarăși diavolesc obicei, pe carii îndrăznesc a dezgropa morții..." [32] — e vorba aici despre credințele în strigoi.

---

[32] Cf. Ioan Mușlea, *op. cit.*, p. 253.

Scanned with OKEN Scanner

Nici autoritățile noastre laice nu aveau o altă atitudine în această privință. În hrisovul prin care se întărește *Pravilniceasca condică* alcătuită sub directivele domnitorului Alexandru Ipsilanti (1774—1782), este astfel criticat „obiceiul pămîntului", căruia poporul îi rămase credincios, venind adesea în conflict cu legile statului : „Într-acelaşi chip am aflat domniea mea pe locuitorii Valahiei, care măcar că uneori urma împărăteştilor pravili celor de obşte, şi alte ori obiceiurilor celor pămînteşti, care obiceiuri, sub cuvînt că sînt din vechime, se sîrguia a avea întărire, dar cu toate acestea nici pravilele pururea într-un chip păzea, nici vechimea obiceiurilor într-un chip ţinea şi, cînd cu pravilele strica obiceiurile, cînd iarăşi cu obiceiurile se împotrivea pravilelor..." Din fericire, în Principatele Române, autoritățile ecleziastice şi statale nu au mers niciodată pînă la procese intentate vrăjitoarelor, — care în ţările Apusului se încheiau de obicei cu arderea pe rug [33], — iar în Transilvania ele au fost cu totul rare [34].

Fără a fi atît de violenţi în expresie ca Şincai, şi ceilalţi iluminişti români se ridică împotriva „credinţelor deşarte". De subliniat că toţi nu le consideră ca forme literare sau de artă populară, — aşa cum începuseră a fi privite în Occident, mai ales după apariţia, în 1765, a celebrei culegeri a lui Thomas Percy : *Reliques of Ancient English Poetry*, — ci ca forme de viaţă generate şi păstrate în primul rînd de ignoranţa în care fuseseră ţinute masele rurale. În afară de convingerea că ele ar trebui să fie combătute şi de convingerea că ele pot constitui dovezi ale originii noastre latine, alte motive de atenţie şi consideraţie faţă de creaţia populară nu existau în conştiinţa iluminiştilor. Nici gîndirea şi opera enciclopediştilor — care au avut răsunet la noi, în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — nu puteau să deschidă perspective spre o altă înţelegere. Montesquieu

---

[33] Cf. I. Hansen, *Zauberwahn, Inquisition und Hexenprozesse im Mittelalter und die Entstehung der grossen Hexenverfolgung*, 1900 ; Soldan-Heppe, *Geschichte der Hexenprozesse*. Neu herausgegeben vom M. Bauer, 1911.

[34] Friedrich Müller, *Beiträge zur Geschichte des Hexenglaubens und Hexenprozesses in Siebenbürgen*, 1854.

Scanned with OKEN Scanner

și Voltaire erau interesați mai mult de tabloul moravurilor diferitelor popoare și mai ales ale societăților primitive. Dacă le priveau adesea cu simpatie, aceasta era determinată de intenția de a le pune în contrast cu decadența morală a claselor dominante din statele Europei occidentale. Pe Chesarie al Rîmnicului îl interesa bunăoară filozofia istoriei la Montesquieu, în meditațiile lui asupra trecutului nostru, ca și opiniile lui Voltaire asupra *Secolului lui Ludovic al XIV-lea*. Lecția de istorie pe care o dădea Voltaire în *Istoria craiului Sfeziei Carol al XII-lea* — cum suna titlul primei sale traduceri în românește, în 1792 — îi interesa și pe alții. Din scrierea lui Voltaire *La Russie sous Pierre le Grand*, pe Chesarie îl puteau interesa unele referiri la Principatele Române. În preocupările lui pentru reorganizarea învățămîntului în Moldova, mitropolitul cărturar Iacov Stamate se orienta și după ideile „adîncului Montesquieu", după cum îl caracteriza el[35]. Jean-Jacques Rousseau — ale cărui idei asupra „geniului nativ" al poporului și a cărui admirație pentru creațiile acestuia puteau foarte bine să-i îndemne pe iluminiștii români să considere folclorul și sub alt unghi de vedere — ajunge să fie tradus și cunoscut mai bine în țările românești abia în ultimii ani ai secolului. Tocmai aceste idei ale lui Rousseau — elogiul omului în stare naturală, trăind fericit în intimitate cu natura, din darurile ei, convingerea că el ar fi fost „pervertit" prin civilizație, care i-ar fi distrus această fericire — veneau în contradicție, pe bună dreptate, cu concepția iluminiștilor români, despre progres și rolul civilizației. Iar cunoașterea profundă a realităților lumii noastre rurale — sărăcia în care trăia ea, rezultată în bună parte tocmai din ignorarea științei agriculturii și minimei dezvoltări a industriei — nu făcea decît să confirme că Rousseau nu putea avea dreptate. Cît despre Herder, el este aproape total necunoscut la noi în secolul al XVIII-lea. Generoasa și masiva lui pledoarie pentru recunoașterea valorii artistice a creației populare nu

---

[35] A se vedea numeroasele referiri privitoare la circulația operei și ideilor celor doi scriitori la noi, din opera citată a lui Al. Duțu. Frecvența lor se oglindește și în indicele volumului.

va deveni actuală în ţările româneşti decît tîrziu, în secolul următor, odată cu împrejurările care au dus la schimbarea mentalităţii în ceea ce priveşte cultura şi arta. Mai bine zis, odată cu instaurarea triumfătoare, şi la noi, a romantismului. Iluminiştii români — aşa cum am văzut — erau însă entuziaşti ai civilizaţiei, credincioşi ai ştiinţei moderne şi ai binefacerilor ei, chiar dacă împrejurările îi constrîngeau să facă unele concesii preceptelor bisericii. Dimpotrivă, se foloseau de ele cînd era cazul. Astfel S. Micu foloseşte deopotrivă — în combaterea credinţelor populare — cele două planuri. În *Învăţătura metafizicii* — înfăţişînd principiul *cauzalităţii*, pe care el o numeşte „legătura lucrurilor“ —, S. Micu ia atitudine împotriva credinţelor populare despre *ursită* şi, în consecinţă, şi împotriva numeroaselor povestiri din folclorul nostru, generate de credinţele despre cele trei ursitoare şi despre implacabilul hotărîrilor acestora. E drept că limbajul său este mult mai puţin drastic decît al lui Şincai, totuşi de astă dată nici nu se mai simte dator să menţioneze că aceste credinţe erau asemănătoare cu acelea despre parce, din mitologia greco-latină. Pentru S. Micu, esenţialul este că ele sînt contrazise de ştiinţă, şi anume de legea cauzalităţii fenomenelor, adică de „legătura lucrurilor“ : „De lăsăm cum că lucrurile sînt legate unele de altele în lume, atunci să strică învăţătura cea de *ursit*“ (§ 145). În paragraful următor, se foloseşte şi de un argument religios, constatînd că aceste credinţe sînt eresuri păgîne : „*Ursitul*, precum de obşte îl înţelege norodul, este rînduiala lui Dumnezeu, cum că ce au rînduit Dumnezeu aceia trebuie să fie zic unii, de la păgîni învăţaţi, cum că sînt neşte ursătoare, care păgînii le numea dumnezăoaie, care ursesc toate cele ce se fac, şi cum ursesc aşa trebuie să fie ...“ Aceasta nu-l împiedică însă ca — indiferent de sursa lor păgînă şi haina lor creştină — să le dea o altă formulare : „aşa cît acum prin ursit înţeleg cum că toate lucrurile din orice trebuinţă să fac, adecă cum că trebuie să fie aşa şi nimica nu le poate opri să nu fie“. Dar prin aceasta, S. Micu pare să afirme că noţiunea de *ursită* a devenit acum altceva, confundîndu-se cu principiul cauzalităţii fenomenelor. Petru Maior alege chiar

Scanned with OKEN Scanner

calea predicii clericale[36], pentru luminarea poporenilor săi și îndepărtarea lor de practica descîntecelor și de alte eresuri. În predica a VIII-a, *Pentru ispovedanie*, de exemplu, le vorbește astfel : „Deci spre porunca întîi te ispitește : oare n-ai crezut la descîntături, la vrăjituri, căutat-ai cu bobii, cu ceară, cu cositor, cu noduri, făcut-ai cuiva de dragoste sau de măritat și altele ca acestea. O au alergat-ai la descîntători, la vrăjitori și la păscălari, cînd ai avut vreo boală tu sau pruncul tău sau vita ta sau cînd ai avut vreo pagubă. Sau crezut-ai la visuri și la alte nimicuri, cum e să nu dai lunia ceva dulce din casă, pentru că pier oile, sau să nu dai sara foc din casă, pentru că capătă neputință vacile și alte ca acestea“ [37]. P. Maior revine în predica intitulată *Precum că cum să ne purtăm, cînd cădem în vreo boală trupească*. Să recomande mergerea la doctor ar fi fost inutil, deoarece bieții oameni de la țară aveau foarte puține posibilități de a-l căuta prin orașe. Atunci folosește și el argumentul religios : „Dară, ziceți, părinte, de multe ori de n-am alerga la babă să ne descînte. am muri, iară cu descîntecul ne însănătoșim. Creștinilor ! Tocma v-ați și însănătoșa cu descîntecul, totuși fiindcă cu descîntecul vă lepădați de Dumnezeu, de ar fi să muriți, mai bine muriți, decît să vă pierdeți sufletul“. P. Maior — ca și Șincai — considera deci medicina populară ca un conglomerat de eresuri păgîne. Dar P. Maior — chiar ca protopop și predicator — nu era omul care să vadă realitățile numai prin prisma religiei. În același context, imediat, el ia atitudinea omului de știință al vremii lui : „Însă, credeți-mă, niciodată cu descîntecul nu vă însănătoșiți, nu vă lungiți viața. Alta este pricina însănătoșirii voastre atunci, nu descîntecul“. Și își întărește afirmațiile cu un portret caricatural al descîntătoarei : „Dar cum să poți crede o babă bătrînă, învechită în zile rele, zbîrcită, slabă, neputincioasă, slăbănoagă, gîrbovă, ponivoasă, un stîrv, cu două trei șopote, cu patru

---

[36] Petru Maior, *Prediche sau Învățături la toate Duminecile și Serbătorile anului culese de...*, vol. I—III, 1810—1811.

[37] Aceeași schemă o folosește P. Maior și în *Propovedanii la îngropăciunea oamenilor morți culese de...*, Buda, 1809.

căscări, să-ţi poată da sănătate, să-ţi poată lungi anii vieţii". Talentul de polemist al lui P. Maior se desfăşoară aici în voie, dîndu-ne o pagină care e aproape de frumuseţea literaturii. În aceeaşi predică, P. Maior combate — bineînţeles, tot în stilul şi cu mijloacele oratoriei clericale — teama superstiţioasă faţă de doctori a oamenilor din sate : „Că aceasta este, cunoaşte, că a merge la doftor nu numai că nu este păcat, ci încă bine, şi de lipsă, că şi doftoriile Dumnezeu le-a lăsat". Într-altă predică — *Pentru puterea şi folosul rugăciunii* — constatăm aproape cu surpriză că P. Maior judecă sever colindele din punctul de vedere al esteticii, al talentului celor care le cîntă : „De vine un colindător la casa ta, care să cînte rău, abia apuci să-i dai ce-i da, şi să se ducă în treabă, să nu te ameţească cu cîntarea lui. Însă de cîntă vreunul frumos, cu viers bun, pe acela îl laşi să cînte pînă la sfîrşit...". Bineînţeles, P. Maior nu intenţionează să întreprindă aici o analiză artistică a colindelor, — nu ar fi fost în temă şi nici nu i-ar fi trecut prin gînd, — ci le foloseşte numai drept exemplu. Dar citatul nu rămîne mai puţin semnificativ pentru atitudinea iluminiştilor români faţă de valorile folclorului. D. Ţichindeal, care era mult mai aproape de literatură prin preocupările lui — să nu uităm că a fost adaptatorul fabulelor lui Dositheі Obradovici — se integrează punctului de vedere iluminist asupra culturii populare. În adaptarea celeilalte scrieri a lui Obradovici : *Sfaturile a înţelejerii cei sănătoase,* amintind, ca şi S. Micu, originea romană a sărbătorilor noastre populare şi a obiceiurilor legate de ele, le respinge totuşi, în numele crezului iluminist : „Măcar deşi sîntem noi strănepoţii romanilor, precum se poate vedea din obiceiurile acestea de acum, care le ţin romanii, tot nu ar trebui să le ţinem noi, că moşii noştri multe rele pentru faptele lor au răbdat, nu e drept să petrecem şi noi întru lucrurile lor, că de vom crede ca ei vom fi idoli ...". Între tradiţia populară, fie ea chiar de origine latină, şi binefacerile civilizaţiei înnoitoare, D. Ţichindeal optează hotărît pentru luminile epocii, pentru cultura citadină.

Aceeaşi atitudine o manifestă şi Ioan Budai-Deleanu — oricît ne-ar surprinde faptul, avînd în vedere tot ceea

Scanned with OKEN Scanner

ce s-a scris la noi pînă acum despre atenția și dragostea pe care le-ar fi avut marele poet față de folclorul nostru. Adevărul este că el judecă cultura populară la fel ca și ceilalți iluminiști români. Dacă însă o folosește din plin, aceasta se întîmplă numai pe planul artistic al umorului și al pitorescului, în epopeea sa. Cînd din lumea peripețiilor oastei țigănești trece pe planul opus și tragic al luptei disperate a lui Vlad Țepeș și a vitejilor săi, în fața puhoiului otoman, elementele folclorice dispar aproape cu desăvîrșire. Aceasta, deoarece și I. Budai-Deleanu consideră folclorul o lume a „crezătoriei" sau, și mai aspru, a „credințelor deșerte" ale norodului neluminat. Într-o notă la strofa 95 a cîntului I, în celebra evocare a defilării cetelor țigănești, amintind despre Tandaler că ortacii lui se temeau de el, șoptindu-se „că ar fi fost cu dracul" și de aceea „nu cunoștea nici o spaimă", I. Budai-Deleanu îl face pe Mitru Perea să judece astfel : „Este o veche între norod credere deșartă cum că unii oameni au legătură cu dracul, pe care îl poartă în sine și acela le dă putere ș.a.m.d. Într-această noimă trebuie să se înțeleagă autorul pentru Tandaler ; însă adaugă și el cum că numai unii așa-l defaimă, adică pizmașii". Prin urmare, această „credere deșartă" era apanajul unor ființe inferioare, mai prejos chiar decît ambițiile lui Tandaler. În episodul, tot atît de celebru, al consfătuirii din infern a căpeteniilor întunericului din împărăția lui Satan, Belfegor e prezentat drept „stăpînul credințelor deșarte", ale cărui „slujitoare" sînt „fanatismul și superstăciunea", adică superstiția. Belfegor e astfel inamicul cel mai de seamă al iluminismului : „Eu mă sîrguesc în tot adinsul / Ca cea mai mică rază de lumină / Care în om fu născută cu dînsul / Să o întunec, să nu fie sărină ..."

Corcodel, căpetenia lăieților, e considerat ca înșelător, fiindcă se ocupă cu farmecele : „Corcodel, care cu bobii aruncă / Și cu vrăjituri oamenii înșală. / Oricine va fura el știe / Spunîndu-i dracul din răspîntie".

Credința populară despre cele „nouă vămi și nouă poduri" peste care ar trece sufletul după moarte — pomenită în episodul călătoriei lui Parpangel la iad, amețit din căzătura de pe cal — este explicată cauzal tot de

Scanned with OKEN Scanner

Mitru Perea, astfel : „Între norod şi acum e crezătorie că, mergînd în rai, trebuie să treacă sufletul prin nouă vămi şi fiindcă pe astă lume vămile totdeauna s-află pe lîngă poduri, deci şi nouă poduri cată să fie". Iar altă notă, la acelaşi text, în care se spune : „Ba şi banul care se pune pe piept mortului pentru aceasta se dă, să-şi plătească vămile", e atribuită de poet în mod semnificativ, ironic, popii „Nătărău din Tîndărinda". În fine, cînd apare în epopee Brîndușa, — care îl întremează pe eroul Tandaler, fiul ei, cu leacurile ei, care nu constau numai din descîntece, ci şi din tratamente eficiente din domeniul medicinei populare, — o înnobilează oarecum, echivalînd-o cu faimoasa vrăjitoare din *Odiseea :* „Brîndușa precum o scrie poetul e un feliu de Circe (Kirki) precum se află în *Odisea* lui Omir, care pe soţii lui Ulis prefăcură în porci şi alte vite. — Erudiţian". Această încadrare a Brîndușei între personajele clasicismului greco-latin îl face pe Ioan Budai-Deleanu să nu mai lanseze fulgere nici împotriva descîntătoarelor române : „Vrăjitoarele noastre de astăzi încă pun multă putere în firele de strămătură roşie. — M. P.[erea]".

Aceeaşi atitudine pur constatatoare — fără nici un fel de comentariu — o au şi alţi iluminişti faţă de cultura populară, mai cu seamă cînd ea demonstrează latinitatea noastră. Astfel S. Micu, în *Scurtă cunoştinţă a istorii rumânilor,* amintind obiceiurile moştenite de la „romanii cei vechi" aşezaţi în Dacia, observă că pe acestea le păstrează mai mult „românii cei proşti", adică lipsiţi de cultură. Pentru ei, obiceiurile acestea sînt „ca o moşie părintească", în timp ce aceia „ce se ţin mai scuturaţi şi deasupra prostiei" imită moravurile altor popoare. Stilul de nudă constatare se menţine în cele mai multe dintre referinţele la folclor ale acestei scrieri a lui S. Micu : ... „romăncele noastre ţiind părintescul obicei multe vrăji fac (...) ţin şi românii joile din Paşti pînă văd claie de grîu pe cîmp, care este semn că acum piatra nu va strica grîul (...) La lăsatul postului Crăciunului o săptămînă, nu taie cu foarfecile, ca să nu le mînce lupii oile (...) şi obiceaiul că muierile românilor vinerea nu torc şi nu coasă". De asemenea, în *Învăţătura metafizicii,* atunci

Scanned with OKEN Scanner

cînd se tratează despre asociaţia de idei, S. Micu adaugă un exemplu din experienţa lui folclorică : „Adecă cînd vine zioa Crăciunului (...) vin tinerilor aminte colacii, care şi de altă dată întru această zi cu colindatul i-au căpătat". În cuvîntările lui la înmormîntări [38], era firesc să amintească frecvent bocetele : „vedem cîte plînsori şi cîntece, cîte tînguiri şi vaete sînt la îngropăciune". S. Micu cunoaşte denumirea transilvăneană a bocitului : *a se cînta*. Povesteşte bunăoară despre două femei care „în toată ziua mergea la mormîntul bărbatului său şi mai mult de un cias plîngea şi *să cînta*". În *Propovedania VII*, rememorează bocetul unei mame : „O fiul meu şi fătul meu cel mai dulce, nu auzi ce zice maică-ta ? Iată şi pîntecele, care te-au purtat, pentru ce nu vorbeşti cum vorbiai cu noi, ci întru acesta chip taci, şi nu vorbeşti către tată-tău şi nu răspunzi maicii tale ?" Într-o altă cuvîntare, împrumută stilul şi tonul bocetului, pentru a demonstra că goana după averi e înşelătoare : „O, amar mie ! cînd va veni ciasul şi oara aceea, ca să mă despart de voi, părinţilor şi fraţilor şi rudeniilor, prietenilor şi vecinilor şi toţi cunoscuţii mei ? O, amară moarte ! cînd va căta mie să te las pe tine, soţia mea cea prea iubită, cînd mai mult pe pruncii mei să nu-i văz, căsile, moşiile şi avuţiile mele într-o cirtă de vreme să le pierz, cînd toate ostenelele mele zădarnice să fie, toate gîndurile deşarte ?" Obiceiurile populare la înmormîntări sînt considerate aici, fără spirit polemic, dar şi fără nici o preocupare folcloristică, numai ca fenomene ale vieţii rurale. Perspectiva aceasta o întîlnim chiar şi la oamenii de ştiinţă. Medicul Vasilie Popp şi-a dat doctoratul cu o teză despre obiceiurile de înmormîntare ale românilor.[39]

Interesantă e perspectiva sub care sînt privite poveştile în epocă. În cuvîntul înainte la o traducere a *Esopiei* [40], „basnele" lui sînt apreciate pentru învăţătura lor

---

[38] Samoil Micu, *Propovedanie sau Învăţături la îngropăciunea oamenilor morţi*, Blaj, 1784.

[39] Cf. Ion Muşlea, *Viaţa şi opera Doctorului Vasilie Popp (1789—1842)*, Cluj, 1928.

[40] *Viaţa şi pildele prea înţeleptului Esop, acum întîiaşi dată tipărite*, Sibiii, 1795.

Scanned with OKEN Scanner

morală, care „n-au fost de la niscari dascăli învățate", nici nu erau „din niscari scripturi vechi mai de demult luate" — cu alte cuvinte, erau considerate ca expresii ale înțelepciunii native, populare, a legendarului personaj care „cu mintea lui și cu basnele lui toată firea omului o socotiia, și la sine o trăgea, și nici un dascăl de pre acele vremuri nu putea să stea împotriva lui cu cuvîntul, căci cuvintele lui erau tot cu pilde, spre paseri, spre dobitoacele cîmpului și spre alte povești ..." Chiar dacă prin *povești* se înțeleg fabulele lui Esop și chiar dacă aceste idei vor fi fost ale autorului originalului tradus, elogiul acesta adus basmului și omului simplu din popor nu e mai puțin semnificativ pentru noi. În privința aceasta, excelenta antologie întocmită de Florea Fugariu pentru colecția „Lyceum" — depășind cu mult sfera de interes a școlarilor, cărora le e destinată în primul rînd colecția — este extrem de instructivă [41]. Iată, bunăoară, o pagină din cartea a doua a *Istoriei adevărate* a lui Lucian din Samosata în traducerea lui S. Micu se aseamănă cu descrierile feerice de arhitecturi din basme. E vorba aici de Cîmpiile Elizee : „Cetatea aceasta era toată de aur, zidurile ei împrejur erau de smaragd, porți avea șapte, fieștecare dintru lemn de cinamon făcută (...) Împrejurul cetății curge rîu de mir foarte frumos, a cărui lățime este de o sută de coți împărătești (...) Scăldători cu căzi mari de glaje, cu cinamon mirositoriu, iar în loc de apă, în frunze rouă caldă este". Traducerea a rămas în manuscris, nefiind editată decît în 1942, la Blaj, de Nicolae Lascu. Dar asemenea descrieri există și în alte opere ale literaturii citadine și nu e deloc exclus ca ele să fi transmis cîte ceva basmului popular. În general însă, — pentru a reveni la părerile despre povești ale autorilor din epoca luminilor, — ei le consideră, ca și Miron Costin odinioară, drept „basne", cu înțelesul de scornituri incredibile. Un anonim muntean — în manuscrisul 266 al B.A.R., vorbind despre ceremoniile de la curtea domnitorilor — consideră legenda corbului

[41] *Școala ardeleană*. Ediție critică de Florea Fugariu. Studiu introductiv și note finale de Romul Munteanu, vol. I—III, București, 1970.

Scanned with OKEN Scanner

din stema Țării Românești asemenea cu „basnile", nu o crede [42].

Aceeași opinie despre povești o manifestă și Iordache Golescu, în schița de comedie satirică *Starea Țării Românești*, manuscris datat 1818 :

„*Moș Stan :* (...) Dincă, logofețelul dă vistierie, ce aseară veni să spună că însuși el a umblat din sat în sat, cu porunci domnești, povestitoare dă această milă domnească.

Ionică : Adevărat povestitoare, că o poveste ținu și trecu cît am zice *basnu băsni*".

La fel le consideră și Barbu Paris Mumuleanu, în *Caractiruri*, vorbind despre *Cei mari* și despre îngîmfarea lor : „Iar nu dau la cei lipsiți / La cei săraci și smeriți, / Ci la bîrfași ce le spun / Basne, cînd la ei s-adun (...) Fac s-auză că-i slăvesc / Băsnașii ce-i lingușesc..."

Nici despre haiduci — atît de frecvenți în epocă și atît de generoși față de cei nedreptățiți și sărmani — nu întîlnim în puțina literatură a vremii păreri favorabile. În *Dialog între Fire și Moldavia* [43], haiducii Bostan, Coman, Baba-Rada, Bujor, Căzacul și Talpă sînt considerați de un personaj drept simpli tîlhari de codru : „Asemănîndu-i cu hoții ce să țin în visterie, / Poți a zice faptă bună a lor feliu de tîlhărie".

Ceva din această opinie a persistat pînă în timpul romantismului. Alecsandri — care i-a evocat cu atîta admirație și căldură pe haiduci — îi numea totuși și el „hoți".

Cu acestea, încheiem cercetarea noastră asupra modului cum a fost considerată la noi, în timpul iluminismului, cultura populară. Cu toate că nu poate fi vorba încă, acum, de un interes teoretic pentru folclor ca atare ; cu toate că însăși ideologia iluministă cerea ca să se ia atitudine împotriva formelor lui de viață, considerate ca resturi ale unei mentalități generate de „neștiința" în care a fost ținut poporul ; cu toate că deschiderea largă spre cultura europeană modernă aduce „un gust de poezie nouă", așa cum spune Ioan Budai-Deleanu, o con-

---

[42] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, vol. II, p. 560, nota 2.
[43] B.A.R., manuscris 5907.

Scanned with OKEN Scanner

fruntare cu marile opere ale literaturii citadine universale — totuși s-a putut constata că în general cultura populară, și în special folclorul generat de obiceiuri, constituie o prezență masivă în epocă, chiar dacă adesea indică mai mult a existență subterană în sufletul scriitorilor. Această existență reprezintă, așa cum am arătat, o continuitate a secolelor anterioare de cultură românească feudală. Și această existență explică mai cu seamă de ce romantismul și-a putut impune, atît de repede și de ușor, admirația pentru valoarea umană și artistică a culturii noastre populare. Explică și cum a putut convinge tot atît de lesne că la temelia literaturii noastre moderne trebuie să fie așezate marile valori ale creației populare.

FILOANE FOCLORICE ÎN LITERATURA EPOCII

În lumina considerațiilor de mai sus, credem că un astfel de examen nu ar fi lipsit de interes, deși nivelul artistic general — cu excepția operei lui Budai-Deleanu — pare a nu îndreptăți un asemenea efort. O trecere în revistă a filoanelor folclorice din scrierile literare ale epocii iluminismului nostru descoperă aceeași realitate pe care ne-a indicat-o și analiza atitudinii teoretice față de cultura populară. Chiar cînd apelează la forme de expresie specifice folclorului nostru, — versificația, modalități caracteristice unor specii ale acestuia, — modeștii scriitori ai epocii nu o fac cu conștiința că s-ar afla în fața unei realități artistice deosebite de literatura citadină. După cum am văzut, nu se ajunsese la noi a se vorbi de folclor, iar ideea necesității apelului la cultura populară — ca izvor și ca mijloc de înnoire, pe linia specificului național în literatură și artă — se impune mult mai tîrziu, de-abia spre mijlocul secolului al XIX-lea. Dacă întîlnim totuși și ritmuri și forme ale poeziei noastre populare, expresii și teme specifice ei, ca și prozei folclorice, aceasta se întîmplă firesc și neprogramatic. Așa cum am văzut, cultura populară, ca și tezaurul *cvasi-folcloric*, intermediar între folclor și literatura citadină, al cărților populare, făceau încă parte,

Scanned with OKEN Scanner

în virtutea tradiției, din fondul sufletesc al cărturarilor și scriitorilor din epocă. Pătrundeau astfel, în chip firesc, în scrierile lor, fără a fi impulsionate de conștiința că așa trebuie să se întîmple.

CRONICILE RIMATE ȘI POVESTIRILE ÎN VERSURI

Fenomenul acesta apare cu atît mai vizibil în acele specii ale literaturii epocii care continuă, în forme noi, tradiții mai vechi ale culturii noastre de tip feudal și, în același timp, par a fi în legătură cu anumite forme de artă ale creației populare. Un exemplu în acest sens îl pot constitui cronicile rimate ale epocii, a căror cunoaștere ne este acum înlesnită prin foarte buna lor editare științifică, de către Dan Simonescu [44]. După cum demonstrează autorul ediției în *Introducere*, cronicile rimate înseamnă o apariție caracteristică epocii de care ne ocupăm. Dacă cel mai vechi monument al literaturii ruse — *Cîntecul despre oastea lui Igor*, din secolul al XII-lea — poate fi considerat o admirabilă cronică rimată și dacă la germani, de exemplu, înregistrăm numeroase *Reimchronik* începînd din acest secol, și chiar încă mult dinainte, la alte popoare vecine nouă ele apar mai tîrziu: la maghiari în secolul al XVI-lea, ca și la polonii. Marii dezvoltări a acestei specii în literatura polonă a secolului al XVII-lea se datorește și *Istoria în versuri polone despre Țara Moldovei și Munteniei*, scrisă de Miron Costin în 1684. În acest sens, cronicarul român ar putea fi considerat „creatorul român al cronicii versificate", așa cum îl caracterizează Dan Simonescu. Să nu uităm însă că această cronică a lui Miron Costin e totuși departe de forma pe care au luat-o majoritatea încercărilor de mai tîrziu în acest gen. Nu numai prin limba în care a fost scrisă — cea polonă —, dar prin însuși stilul ei, ea aparține cu totul literaturii citadine. Ea nu a putut exercita nici o influență asupra dezvoltării genului în epoca la care ne referim. De asemenea,

[44] Dan Simonescu, *Cronici și povestiri românești versificate (sec. XVII și XVIII)*, București, 1967.

Scanned with OKEN Scanner

nici versurile lui Miron Costin despre originea noastră latină sau acelea despre *descălecatul țării*, care sînt o variantă a celei dintîi. Prozodia lor se integrează formelor de versificație ale poeziei citadine a epocii : „Niamul țării Moldovei dă unde dăreadză ? / Din țara Italiei, tot omul să creadză".

Același e și stilul cronologiei domnilor Moldovei alcătuită de mitropolitul Dosoftei aproape concomitent (1681) : „Decălecat-au țara domnul Dragoș vodă / Fericită, buiacă, cu tot felul de roadă. / Cînd au adus într-însă rumâniască limbă / De bun niam și ferită de calia strîmbă / Să trage de pre sînge rudă-împărătească."

Nu numai versificația, dar și țelurile și ideile fundamentale ale acestor cronici rimate se identifică cu acelea ale operei în proză a marilor noștri cronicari. În schimb, cronica în versuri despre uciderea postelnicului Constantin Cantacuzino — scrisă în greceşte de un „prea bun" prieten, care a fost de față la această dramă, și tradusă în românește de logofătul Radu Greceanu, autor și al cunoscutei cronici în proză — prefigurează în bună parte caracteristicile speciei care s-a dezvoltat în secolul al XVIII-lea. Versificația ei se supune prozodiei citadine, dar tematica ei e cu totul alta. Ea se apropie de aceea a cîntecelor noastre bătrînești care povestesc întîmplări de groază și mai ales tragedii familiale. Și mai apropiată este de baladele despre curtea feudală, ca *Mihai Vodă și Radu Calomfirescu, Vartici* ș.a., adică despre mari boieri prăpădiți de urgia domnitorului. Tot atît de semnificativ e și faptul că această cronică începe cu exclamații de jale și de indignare asupra nedreptății care s-a făcut prin uciderea postelnicului : „Pămîntule și ceriule, stelele, și tu, lună, / Boiari, striini și rudelor, s-ascultați d-ănpreună, / Împărații și prințipii, și toată politiia, / De la mare pînă la mic, să vedeți istoriia, / Pentru ca să vă minunați de marea strîmbătate, / Care scrie că s-au făcut din multă răutate !"

Stilul și tematica acestor „jurnale orale" le înrudește cu genul atît de răspîndit în Europa și mai ales în Occident, odată cu dezvoltarea tiparului : ceea ce folcloriștii germani numesc *Bänkelsang*. Cîntăreții ambulanți cîntau prin bîlciuri, prin piețe, povestiri în versuri cu în-

Scanned with OKEN Scanner

timplări de groază din actualitate : tragedii familiale, crime oribile, catastrofe naturale, accidente înspăimîntătoare etc. Ei îşi însoţeau cîntecul adesea cu arătarea unor imagini, de obicei gravuri în lemn, înfăţişînd scene din aceste întîmplări, iar la sfîrşit vindeau textul tipărit pe foi volante [45]. Începutul acestor cîntece era adesea în stilul versurilor iniţiale ale cronicii traduse de Radu Greceanu, urmărind să atragă atenţia publicului şi să trezească starea emotivă propice ascultării. Procedeul se deosebeşte însă fundamental de acele deschideri de cortină ale baladelor noastre populare, care constau de obicei din evocarea unui ospăţ, familial sau la curte, plecarea domnitorului cu alai la vînătoare, provocarea lansată public de un voinic sau de o fată etc. Subliniem acest amănunt de structură al povestirii în versuri tradusă de Radu Greceanu pentru că el a făcut carieră în dezvoltarea cronicilor noastre din secolul al XVIII-lea, fiind adoptat de majoritatea autorilor unor asemenea povestiri, chiar cînd ei folosesc forme de versificaţie asemănătoare celor ale poeziei populare. În această lumină, afirmaţia lui N. Iorga — admisă de mai toţi comentatorii cronicilor noastre rimate din epocă, şi anume că, „după exemplul poeziei populare", „cărturarii români prinseră a scrie cronici în versuri" [46] — trebuie să fie supusă unei verificări atente. Nu avem documente asupra pătrunderii la noi a formelor occidentale de *Bänkelsang*, deşi calea prin intermediul literaturii neogreceşti a epocii, atît de răspîndită şi în ţările româneşti în secolul al XVIII-lea, nu ar fi exclusă. Însăşi structura cronicii greceşti traduse de Radu Greceanu ar fi un indiciu în acest sens. Cert este că apariţia genului şi rapida lui dezvoltare au fost determinate de împrejurările actualităţii politice a epocii. Execuţiile fioroase, cărora le-au căzut victimă atîţia domnitori români, — începînd cu aceea a lui Constantin Brîncoveanu (1714) şi sfîrşind cu aceea a lui Constantin Hangerli (1799), — prăbuşirea bruscă şi

---

[45] Hans Naumann, *Studien über den Bänkelsang*, în *Zeitschrift des Vereins für Volkskunde*, 1923, vol. 33 ; G. Böhme, *Bänkelsängermoritaten*, Dissertation, 1920.

[46] N. Iorga, *op. cit.*, vol. III, p. 87.

Scanned with OKEN Scanner

plecarea în exil a altora, precum a lui Alexandru Moruzi, întîmplată de două ori (1798 și 1806), uciderea unor mari boieri, ca Iordachi Stavarache, Manolachi Bogdan ș.a., nu se putea să nu impresioneze adînc. La crîncenia întîmplărilor acestora se adaugă și faptul că cele mai multe dintre ele se datorau creșterii presiunii otomane și amestecul marilor demnitari turci în treburile interne ale țărilor românești, mai ales prin intermediul intrigilor fanariote. În Transilvania aveau același efect frămîntările politice și sociale produse prin politica monarhiei habsburgice și îndeosebi prin încercările ei de dezbinare a populației românești prin unirea cu biserica catolică. La acestea se adăugau, peste tot, ecourile sîngeroase ale războaielor purtate de oștile rusești și austriece, adesea pe teritoriul patriei noastre, împotriva despotismului otoman. Bineînțeles că asemenea evenimente s-au petrecut și în secolele anterioare — și ele și-au avut ecoul în cîntecele noastre bătrînești. Ceea ce însă a determinat apariția și frecvența noii specii a cronicilor rimate a fost schimbarea mentalității și a orizontului cultural al maselor, în special în categoriile sociale mijlocii și în lumea atît de sporită numeric a modeștilor cărturari ridicați din ea. Mase din ce în ce mai largi au început să fie interesate de evenimentele politice, de cauzele și de consecințele lor, adesea. Cronicile rimate au jucat astfel rolul de mai tîrziu al gazetelor, al reportajelor moderne. În locul letopiseților, care începeau de la „descălecat", uneori chiar de la „facerea lumii", — cerînd timp îndelungat, și pentru redactare, și pentru lectură, — a apărut astfel forma mult mai simplă și mai legată de actualitate a cronicii rimate. Ea nu mai circulă pe cale orală, ci pe aceea a scrisului. Aceasta nu o împiedică să aibă o apreciabilă difuzare. În *Propovedanii la îngropăciunea oamenilor morți*, care știm că se adresau mai ales oamenilor de la țară, S. Micu povestește cum au asistat la executarea propriilor copii „Maurichie împărat, fiind prins de tiranul Foca", — un episod din istoria Byzanțului, — și Constantin Basarab, adică Brîncoveanu, „cum de tirănește i-au tăiat tiranul otoman și mai pe urmă și el a fost tăiat". Un manuscris miscelaneu

Scanned with OKEN Scanner

— purtînd însemnarea „Aceste versuri sînt ale lui Dunca Onuț din Șieu“ și data 1814, dar manuscrisul întreg părînd a fi de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea, de o mînă puțin deprinsă cu scrisul — cuprinde „versul“ lui Constantin Brîncoveanu, alături de „versuri la mort“, „versul lui Adam“, al „Bradului și al Teiului“ și „Versul verbuncului Suhai Mihăilă, tîlharul care au omorît pre Isaie arhimandritul de la mănăstirea Bicsadului“ ș.a.[46bis] Un manuscris care a aparținut țăranului Gh. Andrieș din satul Zăicești județul Botoșani — conținînd diferite texte copiate începînd din anul 1790 — cuprinde și *Istoria cniazului Potemkin, celui ce au răpausat în țara Moldovii* (1791)[47]. Insistăm asupra acestor amănunte de circulație în lumea satelor, deoarece ne ajută să lămurim originea celebrei balade „culese“ de Alecsandri și ne dau o perspectivă indiscretă în laboratorul culegerii lui.

Arhetipul pierdut al cronicii rimate despre moartea lui Brîncoveanu și a fiilor săi, urmat aproape fidel în numeroasele copii păstrate, pare a fi avut ca autor — după opinia argumentată a lui Dan Simonescu — „un cărturar mai mărunt, cu oarecare cultură literară“. Povestirea în versuri se deosebește considerabil atît de stilul baladelor noastre populare, cît și de versiunea Alecsandri. Începutul ei este apropiat de acela al cronicii rimate despre uciderea postelnicului C. Cantacuzino, tradusă de Radu Greceanu, constînd dintr-o exclamație: „O poveste minunată / Auzită în lumea toată / Din-ceput și din vecie ...“

Continuă cu o parafrazare a *Eclesiastului*: „Precum și la cărți ne scrie / Cuvîntul cel tipărit / Carele este adeverit / Că lumea iaste trecătoare / Și încă foarte înșălătoare, / Și mai mult amăgitoare, / De-i face și amăgește, / Și tot așa îi priilestește / Pre domni și pre împărați mari / Și pre cei ce sînt mai tari...“

Versificația se apropie de cea populară, dar să nu uităm că ea se încadrează perfect în schema unor cîntece de stea de origine clericală, precum cunoscutul *O*,

---

[46bis] Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise ardelene vechi*, București, 1939, p. 81—82.

[47] Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 290—291.

ce veste minunată ... Desfășurarea acțiunii diferă și de aceea a versiunii Alecsandri și de arhitectura obișnuită a cîntecelor noastre bătrînești. Brîncoveanu, primind firmanul de mazilire, adună boierii, să-l citească. Aceștia plîng. Brîncoveanu îi întreabă de ce l-au „vîndut". Doamna și „coconii" încep să se jelească „cu glas mare". Cînd „imbrohorul" îl proclamă domn pe Ștefan Cantacuzino, Brîncoveanu îl acuză pe el că l-a „vîndut tiranilor" — așa cum, în cronica despre uciderea postelnicului Cantacuzino, cel incriminat ca „vînzător" fusese nepotul său, Dumitrașcu. Înainte de execuție, Brîncoveanu îl înfruntă pe sultan : „Oh, păgîne și spurcate, / Cum ne tai fără dreptate ? / Cu ce-ț' sîntem vinovați, / De perim nejudecați ? / Că tu ce mi-ai poruncit / Eu toate le-am împlinit ..."

Apoi îl blestemă, să-l ardă „foc de ceri" și să-l ucidă „sabie îngerească". Copiii vin și-i sărută mîna, plîngîndu-și soarta. Brîncoveanu îi încurajează promițîndu-le viață veșnică „în cer", dacă îl vor ruga pe Dumnezeu „cu glas de bucurie". Scena executării e foarte scurtă : „Atunci gealatu i-au luat / Și pre rînd că i-au tăiat, / Halalii că i-au ridicat / Și în mare i-au aruncat".

Cronica se încheie cu bocetele și blestemele doamnei. Finalul reia ideile începutului : lumea e „deșartă" și „mincinoasă" ; toți cîți cu ea „să vor uni" vor ajunge în iad.

Cu toată marea ei răspîndire manuscrisă [48], cronica aceasta rimată nu atestă legături cu creația populară. Sceneta din repertoriul teatral al minerilor [49] e în realitate o producție de sursă cărturărească, după cum indică și titlul primei versiuni, din 1800 : *Joc cu Constantinul*

---

[48] Dan Simonescu semnalează o versiune descoperită în Arhivele Statului din Budapesta, aflîndu-se în dosarul alcătuit de generalul austriac Buccow, care a reprimat răscoala împotriva „uniației", inițiată de Sofronie. Răzvrătitul de la mănăstirea Cioara folosea, între altele, și aceste versuri ca material de propagandă pentru ortodoxie.

[49] Cf. Ion Muslea, *„Cîntec și verș la Constantin". Sfîrșitul lui Brîncoveanu în repertoriul dramatic al minerilor români din nordul Transilvaniei*, în *Studii de istorie literară și folclor*, Cluj, 1964, p. 21—61.

Scanned with OKEN Scanner

din istoria românilor, și alăturarea, în același repertoriu, de piesele *Suzana* și *Adam și Eva*, prima înfățișînd episodul biblic al Suzanei în baie, ispitită și apoi acuzată de bătrînii care o priveau. Însuși termenul de *joc* nu e decît un decalc al latinului *ludus*, denumire frecventă în trecutul religios medieval din Occident. Cele două variante înregistrate în circulația folclorică pînă acum [50] își au sursa evidentă în versiunea Alecsandri. E drept, varianta Păsculescu atestă toate caracteristicile structurii baladei noastre populare, mai ales aceea a luptelor cu turcii : imaginea „caicului" pe Dunăre, din începutul baladei ; felul de a se înfățișa și de a vorbi al personajelor principale — Brîncoveanu și sultanul ; scenele de execuție prin decapitare ; scena finală a răzvrătirii mării, la aruncarea în ea a trupurilor nevinovaților. Însă desfășurarea acțiunii și semnificațiile ei urmează versiunea Alecsandri, avînd ca laitmotiv însești versurile care poartă amprenta specifică a bardului de la Mircești : *„Lasă legea creștinească / Și te dă în cea turcească"*. Episodul atroce al jupuirii lui Brîncoveanu de viu și al umplerii pielii — cu paie la Alecsandri, cu aer în varianta Păsculescu — se încheie în varianta populară cu reproducerea identică a versurilor din versiunea Alecsandri, adresate de sultan Brîncoveanului : *„Cască ochii a te uita / De-ți cunoști tu pielea ta ?"* Toate aceste elemente ne duc la concluzia că autenticul rapsod popular a transpus în arhitectura specifică a cîntecelor noastre bătrînești versiunea Alecsandri — trebuie să recunoaștem, cu un talent remarcabil. Versiunea At. M. Marienescu [51] este considerată și de Al. Amzulescu ca departe de stilul baladelor noastre populare. Alecsandri nu a putut deci cunoaște — ca și At. M. Marienescu — nici o baladă populară despre uciderea lui Brîncoveanu. Nu a cunoscut nici cronicile rimate despre această tragedie. Nu rămîne deci altă ipoteză, decît aceea că și această baladă e un produs

---

[50] Al. Amzulescu, *Balade populare românești*, Buc., 1964, vol. I, p. 191.

[51] At. M. Marienescu, *Poezia populară. Balade culese și corese de...* broșura I, Pesta, 1859, broșura II, Viena, 1867.

Scanned with OKEN Scanner

al atelierului propriu al lui Alecsandri, — în stilul poeziei populare, pe care o cunoștea atît de bine, — la fel ca *Tatarul*, publicată sub proprie semnătură în *Propășirea* (I, 1844, p. 168) și apoi inclusă, ca anonimă, în colecția lui ; la fel ca și *Cîntecul lui Mihai Viteazul* — despre care afirma în nota de la sfîrșit că l-ar fi aflat „scris într-o psaltire foarte veche", cu „slovă călugărească" ; la fel ca *Visul lui Tudor Vladimirescu* ș.a. Se naște totuși întrebarea : care au fost sursele lui Alecsandri ? Un izvor îl indică chiar el, în note : cronica lui Șincai, reproducînd din ea următorul pasaj, a cărui idee constituie însuși laitmotivul baladei lui, și anume îndemnurile adresate de Brîncoveanu fiilor săi de a nu primi să treacă la mahomedanism : „Să nu pierdem încai sufletele (...) Credeț tare întru aceasta și nu vă mișcați nici vă clintiți din credința voastră pentru viața și lumea aceasta". Episodul asemănător, al îmbărbătării feciorului cel mai mic „să nu-și lase legea", se află și în cronica lui Ion Neculce (cap. XX).

Dacă ne reîntoarcem la cronicile rimate despre uciderea și căderea unor mari feudali, constatăm că nici alte asemenea cronici nu își au sursele în cîntecul bătrînesc. Cele două variante la *Cîntecul lui Angealiu* — culese în anul 1962, de la același informator din satul Ipotești, la nord de Slatina, un lăutar [52] —reprezintă într-un fel o enigmă. Angealîu pare într-adevăr o reminiscență a numelui domnitorului Constantin Hangerli, despre a cărui ucidere de către un „capigiu" al Porții există o cronică rimată, în mai multe versiuni manuscrise, consemnate și analizate de Dan Simonescu. Titlul unuia dintre aceste manuscrise ne dă de gîndit, prin apropierea lui de titlul baladei culese în județul Olt : *Istoria lui Angeri Vodă leat 1789 fevr.* Manuscrisul a aparținut familiei logofătului Iordache Furduescu, dintr-un sat al județului Dîmbovița. Pe de altă parte, episodul a fost descris pe larg în cronica în proză a lui Dionisie Eclesiarhul, reeditată la Rîmnicu-Vîlcea în 1934. Să fi ajuns

---

[52] Ion Nijloveanu, *O baladă populară necunoscută : „Cîntecul lui Angealiu"*, în *Limbă și literatură*, X, 1965, p. 313—326.

Scanned with OKEN Scanner

una dintre aceste versiuni la urechea lui Dinu Lăutaru, de la care informatorul lui Ion Nijloveanu susținea că ar fi învățat cîntecul ? Episoadele coincid, dar variantele înregistrate în 1962 conțin elemente moderne de decor : „Cameră“ (a deputaților ?), „birou“, „ordin“, alături de noțiuni mai vechi : „ierbărit“, „gealapi“, „zapis“.

Versiunile cronicii rimate încep cu obișnuitele exclamații, ca și cea despre uciderea lui Brîncoveanu. De exemplu : „O, ci groaznică osîndă, / De la Dumnezeu orîndă ! / Văzum fără zăboviri / A osîndirii sosiri ...“ Versiunea din manuscrisul familiei Furduescu se încheie cu scena, iarăși obișnuită în cronicile rimate, a bocetelor doamnei și ale copiilor. Morala e, de asemenea, a *Eclesiastului*, motivul atît de răspîndit în literatura europeană, *fortuna labilis* : „Ale lumii învîrtejiri / Ce sînt totu cu îndoiri / Noi cu ochii le vedem / Și totu nu ne încredințăm“.

Este evident că atît arhitectura interioară a acestor cronici rimate, cît și mentalitatea autorilor, sînt profund deosebite de tectonica și viziunea lumii, specifice baladei noastre populare. Ceea ce le apropie de poezia populară este — la multe dintre ele — versificația asemănătoare. Ele nu cunosc organizarea în strofe și — cu excepția cronicii despre uciderea spătarului Stavarache (1765) și a aceleia despre victoriile feldmareșalului rus Rumeanțev împotriva oștilor otomane (1769—1772) — adoptă versul trohaic de 5—6 sau 7—8 silabe. Dar și versificația acestor cronici e polimorfă, în general. Întîlnim și versuri de 4, 9 și 10 silabe, iar ritmul trohaic e alternant uneori cu amfibrahi și dactili. Versificatori modești, cu o cultură tot atît de modestă, autorii acestor cronici rimate nu au avut niciodată preocuparea de a lua poezia noastră populară ca model. Ei au adoptat firesc formele de vers care le veneau mai la îndemînă și îi obligau la un mai mic efort în povestire. Astfel se explică și lipsa formelor strofice, ca și prezența frecventă, în rimă, a asonanțelor și a monorimelor, observabilă și în poezia populară.

Dacă examinăm cronicile în versuri generate de diferite alte împrejurări istorice, — legate îndeosebi de războaiele purtate mai ales de Rusia împotriva Imperiu-

Scanned with OKEN Scanner

lui otoman [53], — întîlnim aceeaşi situaţie. Cronica anonimă despre fuga fiilor lui Ipsilanti la Viena (1781) — cu toate aparenţele înşelătoare — nu are nimic de-a face cu structura metaforică, cu mijloacele de expresie ale poeziei populare. Versurile sînt poliforme şi cu totul plate, prozaice, mai degrabă amorfe: „Acuma îm'vine o jale / De o minune mare / Nici eu nu ştiu ce voi zice, / Că firea mă-ndeamnă a plînge / Cu lacrimi de tînguire /Pentru o mare despărţire..."

Cronica, de asemenea anonimă, intitulată *Istoria Ţării Rumâneşti dă la leat 1769* oferă în numeroasele ei copii şi variante aceeaşi structură amorfă: „Iar la noemvrie în şapte, / Spre vineri, într-o noapte, / Auzim un ţipăt mare, / Un zgomot şi o strigare, / Un huet şi-un chiloman / De stupai şi de aman ..."

Aceste „versuri foarte rele" — după cum le caracterizează pe bună dreptate N. Iorga — în tot numărul lor mare, de peste 300, nu amintesc nimic din tehnica poetică, nici din atitudinea faţă de viaţă a baladei noastre populare. Aşa cum observă Dan Simonescu, cronica pare mai mult o stîngace versificare a cronografului în proză scris de Dumitrache Medelnicerul în acei ani: „Noemvrie 5 zile, vineri, fiind cam despre ziuă, în Bucureşti ne pomenim cu un ramăt de stupai, amestecat cu vai, şi un chiloman împărtăşit cu aman" [54]. Mentalitatea autorului anonim este aceea a unui mic slujbaş de curte boierească, privind cu ironie şi accente de condamnare morală „răzmiriţa" poporului din Bucureşti, adică adoptînd atitudinea boierimii. O mentalitate similară se întîlneşte şi în *Cronica anonimă* despre domnia lui Nicolae Mavrogheni (1786—1789). Descriind oastea, — compusă în majoritate din oameni din popor — pe care şi-o întruchipase în grabă Mavrogheni, ca aliat al turcilor, ca să

---

[53] *Istorie di patima Gălaţilor let 1769 noemvrie 29; Istoriia Ţării Rumâneşti de la let 1769: Istoriia ce au scos slugile domnilor şi boierilor* (1773—1774); povestirea despre fuga la Viena a fiilor lui Alexandru Ipsilanti (1781); cronicile despre domnia lui Nicolae Mavrogheni (1786—1789); *Stih gănărariului nemţăscu anumi Arvat* (1788); *Întîmplările vieţii ferdmaşului cneaz Potenke al împărăţiei Moscovii, în stihuri* (1791).

[54] Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 127.

Scanned with OKEN Scanner

se apere de înaintarea trupelor austriece spre București, — anonimul realizează o rudimentară caricatură, care ne face să ne gîndim cu melancolie la buna artă cu care va evoca, nu mult mai tîrziu, Ioan Budai-Deleanu defilarea cetelor țigănești înarmate: „Toți rumâni mămăligari, / Ciobani, purcari și văcari, / Lingători de putinele, / Încă și încinși cu teie, / Prăpădnicii laptelui, / Lingători mălaiului ...“

Nici această aglomerație de epitete insultătoare nu are nimic de-a face cu balada noastră populară. În schimb, *Istoria faptelor lui Mavrogheni Vodă și a răzmiriții din timpul lui*, scrisă de pitarul Hristache, înfățișează o cu totul altă judecată: „Apoi să stai să privești / Și cu drag să pomenești / De românașii voinici / Încălțați toți cu opinci! / Să te fi dat la o parte, / Să vezi regule curate, / Cît era de drăgălași / Și născuți a fi pușcași!“ E parcă o anticipare a entuziasmului stîrnit în 1830 de reînființarea „oștirii pămînțenești“, care și-a avut marile ecouri în „marșurile“ scrise atunci de Cîrlova și Iancu Văcărescu. Dar în ceea ce privește legăturile cu poezia noastră populară, ele sînt, de asemenea, și în versificația pitarului Hristache ca și inexistente.

În *Istorie ce au scos slugile domnilor și boierilor* refugiați la Constantinopol în anul tulburărilor evocate în *Istoria Țării Rumânești dă la leat* 1769 și rămași acolo pînă în anii 1773—1774 — cînd s-a alcătuit această plîngere a „slugilor“ — ne-am aștepta la o mai strînsă legătură cu folclorul, dat fiind că autorul ei anonim se prezintă astfel: *„Măcar că eu sînt o slugă, / Slujescu, mănîncu și puiu în pungă“*. Dar și mentalitatea autorului și arhitectura poeziei lui sînt cu totul asemenea celorlalte cronici rimate, ceea ce ne face să bănuim că „sluga“ ar fi în realitate unul dintre scribii marilor boieri. Vom cita pentru demonstrație începutul: „Oh, lume înșelătoari / De împărați învrăjbitoari! / Cum erai de dulci mieri, / Acum ești amară fiere. / Și cu toate împodobită, / Acum ai căzut pre urîtă. / Îndestulată ești di toate, / Și domnii n-avură nici o parte!“

E drept că în *Istorie di patima Gălaților* — povestind în versuri cu tonuri jalnice prădarea și arderea orașului

Scanned with OKEN Scanner

de către turci și tătari, în același an 1769 — întîlnim și părți care, prin tonalitatea lor, amintesc de modalitățile de expresie ale unora dintre speciile noastre folclorice. Astfel, începutul amintește oarecum versurile din orațiile de nuntă, în care se cere să fie chemat un popă, să citească scrisoarea „împăratului" petitor : „Că voi să scriu cu tocmeală, / Să nu fie vreo greșală ; / Și să o scriu împrejur, / Să nu las vreun cusur. / Dați-m' voi[e] să încep / Și să scriu încet, încet..." Dar aici situația e cu totul alta. Nu mai e vorba de trimișii „împăratului" — petitorul din oratia de nuntă — care nu știu să citească și au nevoie de un cărturar. Dimpotrivă, cel care evocă „patima Gălaților" *scrie*, este el însuși un cărturar.

Un alt pasaj pare a aminti tonurile bocetului popular. Dar mentalitatea în care se înscriu este aceea a *Eclesiastului* : „Ticăloșilor Gălați / Cît erați di disfătați ! / Săraci oraș vestit, / Cum ți-au ars și ți-au topit !" Evocarea apropierii oștilor inamice pare a se asemăna cu procedee de narare a aceleiași situații în balada populară a luptelor de la Dunăre. Dar amănuntele prozaice contrastează cu sistemul metaforic al cîntecelor bătrînești : „Duminică diminiați / Din jos se vedi negriați / Tatari cu turci amestecați' / Vin ca niște cîni turbați' / Și vin întins la Gălați', / Zic să fi fost chemați /Dă Chirica Cionoiul, / După cum au spus Cărpoiul..."

Stihurile botoșanenilor — o satiră anonimă împotriva negustorilor din Iași, în anul 1802 — amintesc o dispută care se întîlnește și în poezia noastră populară : cearta bradului cu teiul, aflată în culegerile lui Anton Pann, disputa dintre fata bogată și fata săracă ș.a. Dar să nu uităm că această formă de poezie populară nu este decît un reflex al unei specii foarte frecvente în literatura citadină a antichității și a evului mediu. Ca și în cearta bradului cu teiul, această specie constă dintr-un dialog avînd ca obiect preeminența — morală, socială, de rang etc. — pe care și-o dispută fiecare dintre cei doi parteneri : oameni, ființe alegorice, plante, obiecte... Apărută cu primele cetăți din istoria omenirii, — ale civilizației

Scanned with OKEN Scanner

sumeroaccadiene [55], — ea a proliferat prodigios în literatura Orientului, ca de aci să se răspîndească și în literatura europeană [56]. Grecii antici o numeau *synkrisis*, și una dintre celebrele ei cristalizări a fost fabula lui Esop despre disputa dintre Vară și Iarnă. Romanii o numeau *conflictus*, și unul dintre cele mai vechi documente ale existenței ei este nu mai puțin celebra fabulă — povestită de Menenius Agrippa plebeilor răsculați — despre întîietatea capului sau a corpului, în acțiunile omenești. Literatura medievală a cunoscut-o din plin, sub numele de *altercationes*, folosindu-se de ea atît în dramaturgia clericală, cît și în disputele trubadurilor asupra iubirii. Ea a persistat pînă în zilele noastre în literaturile citadine ale popoarelor europene, trecînd frecvent și în creația și circulația folclorică. Disputa dintre negustorii din Botoșani și cei din Iași a preluat însă numai modelul formativ al speciei, conținutul ei constînd dintr-o serie de acuzații strict profesionale, de actualitate în epocă, pe care și le aduc reciproc, la modul cel mai plat și prozaic: „Oamenii ieșani / Întreabă pe botoșani / — O, voi botoșani vestiți, / Ce sînteți așa lipsiți / Și cu totul ticăiți, / Nu precum voi vă numiți ?"

Dacă trecem în Transilvania, întîlnim aceeași foarte redusă aderență cu folclorul, — atît în cronicile rimate, cît și în formele literare adiacente lor, — cu toată versificația ce are adesea mișcarea liberă, însă și aici amorfă, a prozodiei populare. *Plîngerea sfintei mănăstiri a Silvașului* (1762) e opera unui cărturar modest care mai degrabă înclină să adopte procedeele retoricii care se preda în școli: „O limbă ritoricească / Trebuie acum să grăiască / Să arate această întîmplare / Groaznică și de mirare / Și o mare nenorocire / De care

---

[55] Cf. J. J. A. van Dijk, *La sagesse sumero-accadienne. Recherches sur les genres sapientiaux. Avec choix des textes*, Leiden, 1953.

[56] Cf. Ewald Wagner, *Die arabische Rangstreitdichtung und ihre Einordnung in die allgemeine Literaturgeschichte*, Mainz, 1963.

Scanned with OKEN Scanner

gîndind te îngrozăşti preste fire...“ Unele satire — pornite de la rivalităţile dintre clerici — adoptă sprintenia versului popular şi chiar cunoscutele tacte iniţiale cu *frunză verde*, fără însă a merge mai departe în preluarea structurii artistice a poeziei de tip folcloric. Un exemplu e *Verşul popii Ilie, care ş-au lăsat popiea*, aflat de M. Gaster într-un manuscris miscelaneu din anii 1811—1821 [57]: „Frunză verde, verde-n plop, / La Sibii un pătrupop, / Frunză verde tililie, / Anume popa Ilie, / Om frumos la căutătură, / Şi la chip şi la făptură, / În prumblare [sic] au ieşit, / Cu Cătălina s-au întîlnit, / Din vedere s-au iubit...“

Cînd este însă vorba de poezie mai înaltă, — în odele adresate marilor demnitari, în „gratulaţii“, în felicitările adresate amicilor de ziua numelui, — tehnica şi limbajul sînt cele ale poeziei clasice, cu frecvente aluzii la mitologia greco-latină. Cît priveşte povestirile în versuri ale „diecilor“ din şcolile Blajului şi din nordul Transilvaniei, ele folosesc aceleaşi procedee elementare, de relatare prozaică, întîlnite în versul clericilor sibieni. Citäm dintr-un *Verş de Morişan, alcătuit în Un[g]var, de păţile cele multe, şi cu dor şi amor* [58]: „O, iubit condeiul meu, / Scrie ce-am păţit eu, / La şcoale îmblînd / Şi carte învăţînd...“

Am întreprins această lungă cercetare a cronicilor rimate şi a povestirilor în versuri — care ar putea să pară excesiv de amplă, dată fiind valoarea lor artistică de cele mai multe ori redusă pînă aproape de inexistenţă — determinaţi de faptul că istorici literari de mare prestigiu au stăruit în afirmarea legăturilor acestora cu literatura noastră populară. Deşi erau unanimi în ceea ce priveşte structura lor artistică amorfă şi lipsită de orice relief, ei le-au atribuit originea în creaţia populară, pe de o parte, iar pe de alta o înrîurire asupra acesteia, o integrare frecventă în circulaţia folclorică ulterioară. Am

---

[57] Dr. M. Gaster, *Colinde, cîntece populare şi cîntece de stea inedite*, în *Revista pentru istorie, archeologie şi filologie*, II (1883).

[58] Ion Bîrlea, *Însemnări din bisericile Maramureşului*, Bucureşti, 1909, p. 75—76.

Scanned with OKEN Scanner

semnalat opinia lui N. Iorga, care considera că specia a fost creată „după exemplul poeziei populare". N. Cartojan, de asemenea [59], — vorbind de *Cronica rimată asupra morții lui Constantin Brîncoveanu*, — opina că ea „dădea glas indignării poporului" și a intrat apoi „în domeniul colindelor populare", pe de o parte ; iar pe de alta, că „din ea a crescut apoi frumoasa baladă populară a lui Alecsandri". Dar am văzut că „exemplul" poeziei populare a fost urmat prea puțin de modeștii cărturari, autori ai acestor producții versificate ; că nu colindele, ci cîntecele de stea — de proveniență clericală — se pot pune în legătură cu formele mai frecvente de început, ale acestora, și că nu ele s-au răspîndit în popor, ci că autorii lor au avut ca model uneori versurile inițiale ale cîntecelor de stea, iar alteori cunoscutul motiv al *Eclesiastului : fortuna labilis*. De asemenea, am constatat că Alecsandri a avut alte izvoare decît povestirea în versuri despre uciderea lui Brîncoveanu și că balada populară integrată în culegerea lui — de fapt, o creație a poetului în manieră folclorică — nu a avut decît o foarte incertă circulație în popor.

Ca și în celelalte scrieri din timpul iluminismului nostru, și aici folclorul înseamnă o prezență difuză și puțin accentuată — aparținînd mai mult tezaurului limbii vorbite, atît de apropiată de graiul popular, cu care veneau în cultura citadină umilii autori, cu puțină carte, ai acestor producții. Cea mai înțeleaptă e concluzia la care ajunge Dan Simonescu examinînd sistemul de versificație al acestor „tehnicieni modești" — deși respectă opinia lui N. Iorga —, și anume că „ei au aplicat trohaicul popular în mod mecanic, fără să-și însușească deplin arta poeziei populare" [60]. E ceea ce am căutat să punem și noi în lumină pe altă cale, și anume pe aceea a comparației cu sistemul arhitectonic și metaforic al poeziei noastre populare și îndeosebi cu cel al cîntecelor bătrînești.

---

[59] N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. III, București, 1945, p. 263.

[60] Dan Simonescu, *op. cit.*, p. 29.

Scanned with OKEN Scanner

O situație similară o întîlnim și în viața acestei specii cvasifolclorice specific orășenească, aflată la interferența literaturii citadine cu folclorul. Produs de asemenea al modeștilor cărturari de la orașe și sate, cîntecele de lume au fost adoptate și de poeții din marea boierime — precum Văcărești și Conachi — pentru slăvirea sau durerile întreprinderilor amoroase, care cereau alt ton decît al încercărilor de literatură citadină, mai puțin originale și mai mult pe calea traducerilor și a imitațiilor.

Și în acest caz, istoricii literari care s-au ocupat pînă acum de cîntecele de lume au fost unanimi în confundarea lor cu lirica populară, considerînd textele cu asemenea cîntece, din manuscrisele secolului al XVIII-lea, drept primele documente scrise ale folclorului nostru în versuri [61], pe cînd majoritatea absolută a acestora făceau parte din specia nouă la noi, apărută cu certitudine în Transilvania la mijlocul secolului al XVIII-lea și probabil chiar mult înainte. Această anticipare poate fi pusă în legătură cu viața mult mai veche a speciei în Occident, unde a înflorit încă din secolul al XIV-lea și al XV-lea, în Italia mai ales, prin versurile în ton popular ale lui Lorenzo de Medici ; în orașele germane, în secolele al XV-lea și al XVI-lea, sub denumirea de *Gesellschaftslied*. În legătură cu cînteoul de lume german trebuie să fie pusă eflorescența speciei în Ungaria — cu o denumire similară celei românești : *világienék* — în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, de unde a pătruns și în Transil-

---

[61] Dr. M. Gaster, *Colinde, cîntece populare și cîntece de stea inedite*, *Revista pentru istorie, archeologie și filologie*, III (1883), p. 313—336 ; Gh. Alexici, *Material de limbă din „Codicele de la Petrova“*, *idem* XIII (1912), p. 281 ; N. Drăganu, *Pagini de literatură veche*, *Dacoromania*, V (1927—1928), p. 502 urm. ; N. Cartojan, *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate*, extras din *Revista filologică*, X (1927) ; G. Kristof, *Influența poeziei populare române din secolul al XVI-lea asupra lui Balassa Balint*, *Dacoromania*, III (1922—1923), p. 550—560 ; Ion Mușlea, *Balassa Balint și folclorul românesc*, *Făt-Frumos*, I (1926), p. 156 urm. ; Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, București, 1934 ; Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise românești vechi*, București, 1939, p. 105-107.

Scanned with OKEN Scanner

O situație similară o întîlnim și în viața acestei specii cvasifolclorice specific orășenească, aflată la interferența literaturii citadine cu folclorul. Produs de asemenea al modeștilor cărturari de la orașe și sate, cîntecele de lume au fost adoptate și de poeții din marea boierime — precum Văcărești și Conachi — pentru slăvirea sau durerile întreprinderilor amoroase, care cereau alt ton decît al încercărilor de literatură citadină, mai puțin originale și mai mult pe calea traducerilor și a imitațiilor.

Și în acest caz, istoricii literari care s-au ocupat pînă acum de cîntecele de lume au fost unanimi în confundarea lor cu lirica populară, considerînd textele cu asemenea cîntece, din manuscrisele secolului al XVIII-lea, drept primele documente scrise ale folclorului nostru în versuri [61], pe cînd majoritatea absolută a acestora făceau parte din specia nouă la noi, apărută cu certitudine în Transilvania la mijlocul secolului al XVIII-lea și probabil chiar mult înainte. Această anticipare poate fi pusă în legătură cu viața mult mai veche a speciei în Occident, unde a înflorit încă din secolul al XIV-lea și al XV-lea, în Italia mai ales, prin versurile în ton popular ale lui Lorenzo de Medici ; în orașele germane, în secolele al XV-lea și al XVI-lea, sub denumirea de *Gesellschaftslied*. În legătură cu cîntecul de lume german trebuie să fie pusă eflorescența speciei în Ungaria — cu o denumire similară celei românești : *világienék* — în secolele al XVI-lea și al XVII-lea, de unde a pătruns și în Transil-

---

[61] Dr. M. Gaster, *Colinde, cîntece populare și cîntece de stea inedite*, *Revista pentru istorie, archeologie și filologie*, III (1883), p. 313—336 ; Gh. Alexici, *Material de limbă din „Codicele de la Petrova"*, *idem* XIII (1912), p. 281 ; N. Drăganu, *Pagini de literatură veche*, *Dacoromania*, V (1927—1928), p. 502 urm. ; N. Cartojan, *Contribuțiuni privitoare la originile liricii românești în Principate*, extras din *Revista filologică*, X (1927) ; G. Kristof, *Influența poeziei populare române din secolul al XVI-lea asupra lui Balassa Balint*, *Dacoromania*, III (1922—1923), p. 550—560 ; Ion Muslea, *Balassa Balint și folclorul românesc*, *Făt-Frumos*, I (1926), p. 156 urm. ; Onisifor Ghibu, *Contribuții la istoria poeziei noastre populare și culte*, București, 1934 ; Ion Breazu, *Versuri populare în manuscrise românești vechi*, București, 1939, p. 105-107.

Scanned with OKEN Scanner

vania. În Franța cîntecele de lume — *chants de société* — au ispitit scriitori cu oarecare celebritate în literatura cîtadină a secolului al XVIII-lea, ca Dorat, Parny, Gilbert, Gresset, Piron, și chiar foarte celebri, ca Voltaire. Ceea ce istoricii literari francezi numesc „la petite poésie" nu e decît o formă evoluată, adoptată de lirica cîtadină. În Principatele Române, una dintre cele mai vechi atestări o avem în relatarea lui Sulzer despre *Cîntecul Mititichii* și în textul fragmentar reprodus de el [62], din care deducem că specia prospera și aici, cel puțin începînd din deceniul al șaptelea al secolului. Cîntecele de lume circulau, în toate țările românești, pe calea firească a oralității folclorice, fiind de obicei purtate de melodie. Însă — dat fiind mediul orășenesc care le genera, al tîrgoveților care le savurau — se răspîndeau mult și pe calea manuscriselor, a „condicilor" în care se copiau textele cîntecelor preferate, am putea zice chiar : la modă. Paralel cu această circulație scrisă, constatăm — mai ales în pragul dintre cele două secole și în primele decenii care i-au urmat, în Muntenia și Moldova îndeosebi — o intensă circulație prin intermediul lăutarilor.

Prin tematica lor, — dedicată în primul rînd bucuriilor și tristeților dragostei și euforiei stimulatoare și consolatoare a vinului, — prin tonalitatea lor sentimentală, cînd jubilantă, cînd patetic-jalnică, aceste cîntece de lume și-au găsit interpreții cei mai potriviți în lăutari. Prin însăși profesiunea lor, aceștia erau înclinați spre asemenea producții poetice, care le facilitau și lor succesul în public. Însăși epoca era favorabilă unei largi difuzări a cîntecului de lume, el răspunzînd celeilalte fețe, complementare, a secolului al XVIII-lea. Nu numai la noi, ci și pretutindeni în Europa, — cu toate frămîntările sociale și războaiele locale care l-au agitat, — secolul al XVIII-lea înfățișează, pe lîngă problematica gravă a iluminismului, un anumit sentiment de descătușare la oamenii din categoriile sociale medii. În timp ce

---

[62] Fr. J. Sulzer, *Geschichte des transalpinischen Daciens*, vol. III (1872), p. 13. Cf. și I. Păunel, *Cîntecul Mititichii. Studii de literatură comparată*, în *Revista germaniștilor români*, IV (1935), nr. 1

Scanned with OKEN Scanner

țărănimea e din ce în ce mai crunt apăsată și oprimată, — fapt care se reflectă și în tematica poeziei populare a timpului, producînd, mai ales în sud-estul european, apariția liricii și epicii haiducești, și în scăderea nivelului artistic al altor specii, — orășenii și tîrgoveții ajung să respire mai ușor. Procesul de fărîmițare a persistențelor feudalității, ce își urma cursul ineluctabil, le-a permis să obțină oarecare drepturi și libertăți care, oricît ar fi fost de precare, se simțeau totuși. Rezultatul a fost o stare sufletească mai senină, care s-a concretizat într-o potențare a bucuriei de a trăi, o înclinare de a gusta mai din plin bucuriile vieții. În Principatele Române, această atmosferă general-europeană a fost amplificată — cu deosebire începînd din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea — de o accentuată diminuare a presiunii otomane. Cu toate calamitățile războaielor care s-au purtat adesea pe teritoriul Principatelor Române, relativa libertate a comerțului pe calea Dunării și a mării — care se va accentua din ce în ce mai mult pînă către sfîrșitul epocii de care ne ocupăm (1830) — va implica între consecințe și o sporire a bunăstării materiale în orașe. Pe de altă parte, scăderea presiunii otomane a dus și la o diminuare a prestigiului moravurilor orientale, existent pînă atunci mai ales în viața boierimii. Odată cu pătrunderea culturii și civilizației occidentale, de care am vorbit, încep să se schimbe mult și moravurile, formele de viață în societatea secolului al XVIII-lea. De această evoluție beneficiază în primul rînd femeile. Educate din adolescență în pensioanele străine, îndeosebi franceze, — al căror număr sporește mereu în Principatele Române —, ele se eliberează mai întîi de sub claustrarea mai mult sau mai puțin riguroasă pe care o impuseseră moravurile orientale, își cuceresc treptat dreptul la o viață mai liberă, îndeosebi pe tărîmul eroticii și al divertismentelor de societate. În aceste împrejurări, lăutarii erau adesea actori și interpreți ai acestor divertismente. Ei erau, ca să zicem așa, „editorii“ în epocă ai cîntecelor de lume pe tema iubirii, alcătuite de înșiși cei care pătimeau de dragoste. Memorialistica din a doua jumătate a secolului al XIX-lea e plină de referințe la acest aspect al vieții noastre literare, cu o durată de mai bine de

Scanned with OKEN Scanner

cinci decenii [63]. O imagine vie pînă astăzi ne-a dat-o Alecsandri în melancolicul „cînticel comic" al lui *Barbu Lăutaru*. Obiceiul devenise și al boierimii. Poeți de frunte ai ei în epocă — Văcărești și C. Conachi — apelau la acești auxiliari ai aventurilor erotice. Pe lîngă ei, Alecsandri mai amintește și alții : Tăutu, Beldiman, Pogor [Vasilie], Bălșucă, Bucșănescu, mai puțin cunoscuți astăzi, iar unii dintre ei pierduți cu totul în anonimat. Cercetările istoricilor literari au scos ulterior la iveală compunerile rămase în manuscrise ale altora — Matei Millo, Nicolae Dimachi și Ion Cantacuzino în Moldova, Nănescu și Anton Pann însuși, care le-a colectat — fără să se sinchisească de anonimatul lor — în *Spitalul amorului*.

Am insistat asupra acestui fenomen — pe care l-am descris de altfel pe larg cu cîțiva ani în urmă [64] — deoarece de el se leagă o interpretare eronată a începuturilor liricii noastre moderne, care a persistat îndelung, pînă aproape de zilele noastre [65], datorită prestigiului celor care au lansat-o și au susținut-o. În cursul său universitar de istorie a literaturii române, editat mult mai tîrziu, vorbind de Ienăchiță Văcărescu, Ovid Densusianu spunea : „Cîntecele lăutărești puteau chiar să deștepte vocațiuni poetice și să dea pilde, așa că nu trebuie să ne mirăm dacă ce s-a scris la început în poezia noastră lirică amintește de aproape genul lăutăresc". Cînd Ienăchiță Văcărescu „a început să scrie versuri, nu putea ca prin ele să nu furișeze ce auzise din gura lăutarilor". Și mai departe : „Urmele acestui gen de literatură, care avea să se întîlnească cu altul, cel datorat

---

[63] V. Alecsandri, *Literatura română*, *Zimbrul*, I (1850—1851), p. 249—251 ; G. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, *Revista contemporană*, I (1873), p. 90 ; Vogoride-Konaki, introducere la : C. Conachi, *Poesii. Alcătuiri și tălmăciri*, ed. II, 1886, p. 90 ; V. Alecsandri, în introducerea la *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, vol. I, București, 1872, p. 19—30.

[64] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, București, 1964.

[65] Alexandru Teodorescu, în substanțiala *Prefață* la : C. Conachi, *Opere alese*, București, 1963 — în care își însușește multe dintre concluziile noastre asupra genezei și circulației cîntecelor de lume — vorbește totuși de a lor „factură erotică, senzuală, lăutărească"...

Scanned with OKEN Scanner

influenței grecești, sînt ușor de recunoscut cînd poetul venia să-și destăinuiască astfel patima care-l neliniștea, chinurile «inimioarei» lui". Și Ovid Densusianu insistă: „Acolo unde se vede cu deosebire molipsirea lăutărească e în repetarea continuă de diminutive care (...) amintesc vocabularul lăutarilor, și ar fi destul prezența lor pentru ca să nu ne îndoim de la cine s-a inspirat de multe ori boierul-poet". Cu acest prilej, Ovid Densusianu își exprimă părerea și despre atitudinea acestuia față de poezia populară propriu-zisă: „O singură dată Văcărescu a avut o alegere mai bună în ce ajungea pînă la el din poezia populară, cînd, jelind moartea soților sale, — la vîrsta trecută de patruzeci de ani se căsătorise a treia oară, — i s-a părut că întristarea lui poate găsi glas în înduioșetoarea poezie populară *Amărîtă turturea*, pe care probabil tot de la lăutari o știa, și nu direct din popor, pentru că în felul în care o redă, deși regăsim spiritul adevărat al poeziei populare, în unele locuri se trădează prefacerile cîntăreților din scripcă".[66]

Mai întîi e de observat că Ovid Densusianu repeta aceeași eroare pe care a făcut-o cu mult mai înainte și Titu Maiorescu, cînd dădea ca exemplu de autentică poezie populară tocmai versuri profund modificate și uneori alcătuite în întregime de V. Alecsandri, în culegerea lui de *Poezii populare ale românilor* [67]. La fel și Ovid Densusianu consideră autentic folclorică o infiltrație a literaturii citadine în poezia populară, motivul *amărîtă turturea* avîndu-și sursa în tratatul de zoologie morală atît de răspîndit în literaturile europene începînd din evul mediu: *Fiziologul*, circulînd și la noi în traduceri manuscrise încă din secolul al XVI-lea. Dacă Ienăchiță Văcărescu nu a cunoscut direct lirica lui Petrarca sau romanele cavalerești franceze, unde motivul se putea întîlni sub diferite forme, și nici *Învățăturile lui Neagoe Basarab* sau *Evanghelia învățătoare de la Dealu*, unde

---

[66] Ovid Densusianu, *Literatura română modernă*, ed. III, București 1929, vol. I, p. 104—107.

[67] Titu Maiorescu, *In chestia poeziei populare. Răspuns la discursul de recepțiune al D-lui Duiliu Zamfirescu rostit la Academia Română la 16 mai 1909*, *Critice*, București, 1966, p. 605—607.

Scanned with OKEN Scanner

se află iarăși, se știe că și-a aflat îndemnul într-o versiune, tot citadină, a poetului Psalidas, din literatura neogreacă a epocii [68].

Prin urmare, lucrurile stau exact invers de cum vedea Ovid Densusianu. Dacă motivul amărîtei turturele se află și în folclorul român, prezența lui nu poate să nu fie pusă în legătură și cu circulația amplă a *Fiziologului*. Iar dacă *Amărîta turturea* a lui Ienăchiță Văcărescu a pătruns și în circulația cvasifolclorică a cîntecelor de lume, prin lăutari, punctul ei de plecare se află tot în literatura citadină.

Să ne fie permis a face un mic popas spre a lămuri termenul de *literatură citadină*. De multă vreme încă persistă la noi obișnuința de a vorbi de literatură *cultă* și de artă *cultă*, în opoziție cu literatura și arta populară. Dar noi considerăm că e o injustiție, aproape o ofensă, pentru arta și literatura folclorică — făcînd parte din splendidul complex al *culturii populare* — acest fel de a vorbi. Înseamnă oare că arta și literatura populară sînt „inculte"? Atunci, față de termenul *cultura populară* cum ar suna termenul opus? *Cultura cultă?* S-a căutat a se ieși din această dilemă, întrebuințîndu-se termenii literatură *orală* și literatură *scrisă*. Dar astăzi se știe — și am pus în lumină și acest aspect [69] — că și literatura populară se naște uneori în scris și mai ales circulă și pe calea manuscriselor, — fenomenul accentuîndu-se din ce în ce mai mult spre zilele noastre. De aceea, am optat pentru termenul *literatură citadină*, ca termen-pereche pentru *literatura populară* ș.a.m.d. S-ar putea ivi întrebarea de ce nu folosim termenul de *literatură orășenească?* În aceeași carte despre Anton Pann, am arătat că există și un folclor *orășenesc*, care nu se poate confunda cu literatura citadină. S-ar crea deci un echivoc, pe care am căutat să-l evităm prin noțiunea

---

[68] Cf. N. Cartojan, *Istoria literaturii române vechi*, vol. I, București, 1940, p. 71—72.

[69] Ovidiu Papadima, *Anton Pann, „cîntecele de lume" și folclorul Bucureștilor*, București, 1964; *Literatura populară română*, București, 1968, p. 619—641; *Prefață* la: J. U. Jarnik și Andrei Bîrseanu, *Doine și strigături din Ardeal*, ediție îngrijită de C. Ciuchindel, București, 1964.

de literatură și artă *citadină*, în care accentul nu se pune atît pe origine și mediu de circulație, ci pe spiritul în care acestea sînt create, pe mentalitatea din care izvorăsc, pe *structura lor artistică*, conform unor vechi tradiții de meșteșug artistic, — adică tocmai ceea ce se înțelege prin literatura și arta *cultă*. Ele au apărut o dată cu primele mari aglomerări urbane, o dată cu viața în *cetate*, ca formă specifică de viață, spre deosebire de cea a așezărilor rurale. Aceasta nu înseamnă că cele două culturi : cea populară — generată și păstrată îndeosebi de masele țărănești — și cea citadină nu s-au aflat, încă de la începuturile lor, într-un continuu proces de interferență, de schimburi reciproce, uneori mai puțin vizibil, alteori mai accentuat. Din aceste interferențe au rezultat și forme intermediare, — pe care le-am denumit *cvasifolclorice* —, produse ale straturilor intermediare între sat și oraș, ale „tîrgoveților", cum e chiar cîntecul de lume, despre care vorbim aici.

Poeziile de dragoste și de petrecere — ale Văcărești-lor, ale lui Conachi și ale contemporanilor mai mărunți — se află și ele la o dublă interferență. Pe de o parte, stau la interferența cîntecelor de lume cu literatura citadină, în ele circulînd motive din poezia universală a iubirii și a vinului, — de la Anacreon și Sappho, la Petrarca și pînă la Ronsard [70], — dar avînd contingențe cu *la petite poésie* a secolului, din Franța, ilustrată de poeții pe care i-am mai amintit, de la Gilbert la Voltaire [71]. Pe de altă parte, atestă vagi interferențe cu lirica populară — indirecte, deoarece vin prin intermediul cîntecului de lume, cultivat cu predilecție de autori, în majoritate rămași anonimi, din straturile intermediare de modești cărturari, din orașe și tîrguri, care mai păstrează legături cu folclorul. Din poezia populară, aceștia au adoptat

---

[70] Cf. Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 141—155 : *Cîntăreții necunoscuți.*

[71] D. Popovici constată că în chiar catalogul bibliotecii Mitropoliei din București figurau cărți foarte lejere dar la modă, ca : *Amours des dames illustres de la France* (1717), *Venus la populaire, Le secrétaire des amants, Mémoires de la vie galante, Le messager galant* (1808) și chiar *Divinités génératrices du culte de Phallus.*

Scanned with OKEN Scanner

mai întîi de toate, frecvent, dar nu întotdeauna, ritmurile trohaice ale versificației folclorice. Însă, așa cum am arătat, vorbind despre *Cîntecele „populare" din „Spitalul amorului"* [72], — spre deosebire de poezia noastră populară, care nu cunoaște o disciplină severă a strofei, întîlnind în ea numai grupe de versuri, de diferite extensiuni, în funcție de ceea ce exprimă prin ele și de caracterul liber, improvizator, al melodiei, — cîntecul de lume s-a conformat, cel mai adeseori, structurii ferm organizate a muncii citadine, organizîndu-se în strofe, în maniera prozodiei clasice : distihuri, tristihuri, catrene etc. Din sistemul metaforic al liricii noastre populare nu a împrumutat prea mult. Mai frecvente sînt imaginile care plasticizează concepția populară despre dragoste și mai ales despre suferințele ei, iubirea fiind simțită adesea ca o boală, un foc care arde, topește trupul și sufletul. Sau ca o stare de „lîngoare", de apatie, pricinuită mai ales de *dor,* de absența ființei iubite. Dar aici și cîntecul popular se întîlnește — coincide, mai bine zis — cu poezia petrarchistă a iubirii, care, de la Petrarca la epigonii lui, timp de secole, a abundat în asemenea stări sufletești, în imagini care le concretizează. În ceea ce privește notele de senzualitate, — uneori violente, atît la poeții citadini ai epocii, la Conachi mai ales, — ele coincid cu senzualitatea mai aprinsă a liricii noastre populare din sudul țării, a celei din Muntenia îndeosebi. În concluzie, nu lăutarii sînt cei care ar fi creat cîntecul de lume și nu ei au fost aceia care ar fi „pervertit" poezia populară și prin aceasta ar fi influențat în rău lirica Văcărești lor, a lui Conachi și a celorlalți emuli ai lor. În schimb, rolul lăutarilor ca factori ai circulației acestor cîntece — paralel cu răspîndirea manuscrisă, prin „condicele" miscelanee de care am vorbit — a fost deosebit de însemnat în epocă. Dintre numeroasele mărturii în acest sens, alegem pe aceea a lui Vogoride-Konaki, ginerele poetului : „Prin lăutari, care nu-și făceau un scrupul a cînta și pentru alții cîntecele pe care Conachi îi învățase pentru dînsul, multe din poeziile lui se popularizează sub un văl subțire de anonimitate, cu 50 și 60

[72] Ovidiu Papadima, *op. cit.*, p. 166—174.

de ani înainte de a fi tipărite. Ajunseseră pînă dincolo de Milcov". La fel, poeziile Văcăreștilor, prin lăutari la Iași. Prin manuscrise, pătrundeau și în Transilvania, unde rolul lăutarilor — ca mesageri ai misivelor de dragoste prin cîntec ale poeților din societatea înaltă — nu devenise o modă a timpului. Aici, cîntecele de lume erau îndeosebi producția „diecilor" — a tineretului venit la carte în școlile Blajului și apoi ale Sibiului, mai ales.

Prin conturarea acestui tablou de epocă nu vrem să afirmăm că întreaga poezie a timpului, în țările românești, ar consta numai din cîntece de lume. E un fapt unanim constatat de istoricii noștri literari că poeții au abordat și poezia de inspirație și factură clasică, de meditație asupra vieții, de atitudine patriotică, — mai ales în timpul pregătirii și desfășurării revoluției lui Tudor Vladimirescu și în deceniul care i-a urmat, — precum și pe aceea de atitudine față de frămîntările sociale. Însă această poezie are mult mai puține contingențe cu folclorul, ea dezvoltîndu-se în tematica predilectă a clasicismului întîrziat, caracteristic epocii, și folosind aproape totdeauna prozodia clasică. De aceea, istoria noastră literară a pus accentul pe lirica de dragoste a poeților citadini ai timpului, cînd a căutat să identifice la aceștia influența poeziei populare, ba chiar să afle originile liricii moderne în folclorul nostru versificat, ceea ce am văzut că nu corespunde realității.

Ovid Densusianu, de exemplu, își întemeia demonstrația cu privire la presupusa influență nefastă a lăutarilor asupra liricii lui Ienăchiță Văcărescu pe analiza poeziei avînd ca temă șoimul prizonier : „Într-un copaci zarifior / Un șoim prins în lățișor / Strigă amar ciripind, / Norocul său blestemînd : / Multe păsări am vînat, / Și-mi zicea șoim minunat ; / Iar aici lat fiind întins, / Cum am dat, pe loc m-am prins ! / De inimă, nu de cap ! / N-am nădejde să mai scap."

Dar aici avem de-a face cu o temă specifică a poeziei galante citadine, generată de viața feudală, în care divertismentul vînătorii de păsări cu ajutorul șoimului dresat era frecvent. Imaginea șoimului prizonier, în serviciul nobilului îndrăgostit, simbolizînd căderea lui în capcana amorului, e și ea veche în poezia citadină. Una dintre

Scanned with OKEN Scanner

cele mai dintîi și mai cunoscute realizări artistice ale ei o aflăm în nuvela lui Boccaccio istorisind felul cum un nobil a cîștigat dragostea unei femei din lumea mai bogată decît el, jertfindu-i cel mai de preț bun pe care-l avea : singurul lui șoim vînător. Motivul șoimului a înregistrat astfel o lungă carieră în lirica europeană occidentală, ca și în cea neogreacă [73]. În poezia noastră populară nu întîlnim imaginea șoimului decît în unele colinde de flăcău, dar cu totul alte semnificații. Șoimul apare aici în tablourile de vînătoare feudale, menite să evoce vitejia și dibăcia tînărului în cinstea căruia se intonau aceste colinde. În lirica noastră populară, imaginea șoimului este ca și inexistentă. Poezia *Șoimul și floarea fragului*, din colecția lui V. Alecsandri, — care ar părea să contrazică această afirmație —, este în întregime o plăsmuire a poetului, departe de lumea liricii noastre populare, atît prin temă, prin concepție și prin morala finală, cît și prin formele ei de expresie.

Altă metaforă din poezia lui Ienăchiță Văcărescu : „Cu lațurile ce le întinzi / Din ochii tăi cei frumoși / Știu bine că pui nu prinzi, / Ci inimi de ticăloși ...“ aparține tematic aceleiași lumi a vînătorii feudale, folosită însă în maniera poeziei de *concetti* — de comparații căutate pînă la prețiozitate — a barocului tîrziu [74], care a pătruns la noi prin filieră citadină neogreacă. Vînătorul este iubita, iar cel prins în lanțurile ochilor este pătimașul din dragoste. O altă poezie de dragoste a lui Ienăchiță Văcărescu : „Spune, inimioară, spune / Ce durere te răpune ? / Arată ce te muncește, / Ce boală te chinuiește ? / Fă-o cunoscută mie, / Ca să-ți caut doftorie ! / Te rog, fă-mă a pricepe / Boala din ce ți s-începe ?“ pare a avea multe contingențe cu lirica noastră populară : concepția despre dragoste, ca o boală care arde și chinuiește ; tema „dragostea din ce se-ncepe ?“ — din „buze supțirele“, din „gîtul cu mărgele“ etc. ; dialogul

---

[73] Cf. Irmgard Reiser, *Falkenmotive in der deutschen Lyrik und verwandten Gattungen vom 12. bis zum 16. Jahrhundert.* Dissertation, Würzburg, 1963.

[74] Cf. G. Călinescu, *Marino și Gongora*, în *Jurnalul literar*, seria II (1947—1948), nr. 3, p. 1—15.

cu inima ; imaginea barocă a bolnavului sau a bolnavei din dragoste, care cere ca doctorie vindecătoare [75] : „Boţ de caş în miez de iarnă, / Sloi de gheaţă-n miază-vară, / Mure coapte-n postul mare...“ explicîndu-i iubitei sau iubitului — nedumerit de absurditatea cererii — că sloi de gheaţă îi este inima sau gura, murele coapte sînt ochii negri, iar bulzul de caş e obrazul alb. Să nu surprindă caracterizarea acestor imagini ca baroce. În poezia noastră populară întîlnim — datorită multisecularei ei evoluţii şi faptului că ea a fost totdeauna mai mult sau mai puţin deschisă contactelor cu literatura citadină — echivalenţe nu numai ale realismului, dar şi ale celorlalte mari curente ale artei europene : barocul şi romantismul. În ceea ce priveşte motivul amintit el poartă pecetea caracteristică poeziei de *concetti* a barocului tîrziu. Faptul că el apare în Transilvania, unde barocul a pătruns mai intens, — mai ales în plastica şi arhitectura naţionalităţilor conlocuitoare, — vine în sprijinul acestei apropieri. Ne aflăm şi aici la un punct de interferenţă a poeziei noastre populare cu lirica citadină. Dar un examen atent al textelor folclorice în care apar toate motivele poetice mai sus amintite şi al poeziei lui Ienăchiţă Văcărescu ne duce la concluzia că aici sîntem la un alt punct de interferenţă, şi anume la acela al poeziei de iubire a lui Ienăchiţă Văcărescu cu cîntecul de lume. Faptul nu trebuie să ne mire, deoarece între cîntecul de lume din Ţara Românească şi cel din Transilvania au existat certe schimburi reciproce în epocă [76]. În consecinţă, nu credem că poate fi vorba de o influenţă directă a poeziei populare asupra liricii lui Ienăchiţă Văcărescu, ci de una mediată, prin intermediul cîntecului de lume.

---

[75] Motivul e foarte frecvent în baladele lirice transilvănene, extinzîndu-se şi în Banat şi în Moldova — Cf. Al. Amzulescu, *Balade populare româneşti*, vol. I, p. 202.

[76] Cf. Ovidiu Papadima, *Literatură populară română*, Bucureşti, 1968, p. 619—641 : *Vechi legături între cîntecul de lume românesc din Transilvania şi cel din Ţara Românească*. Motivul *Brumărelului* — din cîntecul de lume românesc, cu circulaţie ulterioară şi în lirica noastră populară — se întîlneşte, de exemplu, şi în cîntecul de lume maghiar din Transilvania.

Scanned with OKEN Scanner

Identificarea interferențelor poeziei lui Ienăchiță Văcărescu cu inflexiuni adesea baroce ale cîntecului de lume — și cu deosebire ale celui transilvănean — nu înseamnă însă înscrierea poetului în viziunea și literatura barocului. Versurile intercalate de el ca exemplu de prozodie în capitolul referitor la aceasta din *Gramatica* lui ne relevă o altă față a poeziei sale. Tonul lor meditativ îl integrează pe Ienăchiță Văcărescu ideologiei și modului utilitarist de a concepe arta, caracteristice iluminismului : Ce ai să zici dă mîndrie ? / Eu n-aș mai fi vrut să fie. / Căci se-mpotrivește firii, / Și legii și omenirii, / Om la om să se arate / Ca cum nu-i e ca un frate ...“

Iar invocările către „Muză“, din aceleași versuri, ne duc spre clasicismul antic. De fapt, nu numai la Ienăchiță Văcărescu, dar în aproape întreaga literatură a epocii, iluminismul merge mînă în mînă cu clasicismul formelor. În predicile către poporenii de la țară, ale lui Petru Maior, sînt citați adesea : Diogene, Platon, Seneca, Aristotel, Pliniu, Dion, Plutarh, Homer, Pitagora ș. a. Nu constatăm numai simple menționări ale acestor nume. Predicile lui Petru Maior sînt hrănite din plin cu literatura clasicismului greco-latin. S-ar putea da exemple foarte multe. Alegem unul : „Așa învață Aristotel filozoful, și aduce înainte pilda troianilor, asupra cărora greu război ridicase grechii pentru Elena, ce o ținea troianii la dînșii“. Marea frecvență a citatelor din literatura clasicismului antic — cu totul laice, mergînd pînă la evocarea frivolei aventuri a frumoasei Elena — se explică prin accentul pus pe învățăturile morale chiar și în opera clericală a lui Petru Maior.

Dealtfel, contactul cu clasicismul antic și mai ales cu limba și cultura latină a fost determinat nu numai de studiile superioare ale corifeilor Școlii ardelene, dar și de iubirea pînă la venerație pentru limba latină, insuflată de aceștia modestei lumi a cărturarilor transilvăneni. Limba latină devenise nu numai un înalt limbaj de școală, ci și o formă de expresie solemnă în viața de societate, îndeosebi a clericilor. *Bibliografia românească veche*, de I. Bianu și Nerva Hodoș, continuată de Dan Simonescu, ca și *Bibliografia română-ungară*, de Andrei

Scanned with OKEN Scanner

Veress, ne oferă numeroase exemple de ode și „gratulații", adică felicitări, în versuri latinești, adresate marilor demnitari, cu ocazia unor evenimente din viața lor [77]. Însă această formă de civilitate nu era obișnuită numai între clerici. Gheorghe Lazăr — pe cînd era „ascultătoriul" cursurilor de teologie, dar și de fizică și matematică, la Universitatea din Viena în 1808 — scrie și el asemenea versuri, în cinstea împăratului Franz I și a consoartei lui, „în limba dacoromânească" și în limbile latină, germană și maghiară [78].

Scriitorul popular Vasile Aaron — semnînd ca „jurat în Marele Principat al Ardealului" — publică în 1806, la Sibiu, *Verșuri veselitoare la Zioa numelui excelenței-sale Domnului Domn Ioann Bobb vlădicul Făgărașului*; iar în 1807, *Verșuri veselitoare* ... în cinstea episcopilor Samoil Vulcan și Ioan Bob. Tot în românește, școlarii români din Oradea Mare scriu și publică *Versiuri de bucurie, quand preluminatul Domn Ludovic Rhedei de Kis Reda C. C. Camerariu (...) s-au înalțiat la Diregatoria Administratiei Föispanesci Maritei Varmeghii Biharii*. Versurile sînt scrise în metru clasic: „Prima vara de demanatia mai currend de resarit / Quand'dioa zimbesce a ride luminat, shi stralucit; / Atunci ciatia intunecata tota fuge, se'n departa, / Que Apollo in ainteai c-o radia luminata".

În schimb, acele *Verșuri veselitoare* din 1807, ale lui Vasilie Aaron se apropie de ritmica populară: „Lucru ne mai pomenit / Apriat mie ivit / Astezi desdedimineața / Nefiind nici nor nici ceața, / Ci vreme foarte senină / Aură curată, lină, / Auzind că patru bat / Mă sculai iute din pat".

---

[77] Carmen Illustrissimo, ac Reverendissimo Domini Samuelis Vulcan (...) Episcopo Magno-Varadinensi (...) a Demetrio Kováts (...) dedicato, Magno Varadini; Propemticon Honoribus Illustrissimi ac Reverendissimi Domini Samuelis Vulcan (...) Debita cum veneratione Dicatum A.T.P. V. C. Magno Varadini, 1807; Salutatio qua (...) Dominum Samuelem Vulcan (...) venerabatur Juventus (...) Seminarii, Magno Varadini, 1807 etc.

[78] *Bibliografia românească veche*, nr. 742; A. Veress, *op. cit.*, nr. 973, vol. II, p. 168.

Scanned with OKEN Scanner

Prozaismul acestor versuri nu are însă nimic comun cu sistemul metaforic al poeziei noastre populare. O odă a lui V. Aaron, tot în cinstea episcopului Samoil Vulcan, saltă în sprintene versuri trohaice de 7 și 8 silabe ca în lirica populară, dar întreaga poezie e construită pe o schemă mitologică. Zeul Vulcan se înfățișează poetului și-i spune că episcopul de curînd înălțat în scaun la Oradea este „nepotul" său și că se cuvine a fi celebrat în versuri pentru că întrunește înțelepciunea Minervei și frumusețea Afroditei. În a doua *Odă*, dedicată aceluiași, V. Aaron se adresează uneia dintre Parce, — Atropos, care tăia firul vieților omenești, — rugînd-o să cruțe „Dacia toată". Aici însă versificația nu mai e folclorică. Ritmul este iambic, versurile sînt de 3, 11 și 5 silabe, organizate în strofe [79]. În povestirile lui, Vasilie Aaron versifică teme din literatura antichității [80].

Elemente din mitologia greco-latină se înfățișează pînă și în poeziile de petrecere și „gratulație" ale clericilor transilvăneni, ca în acest *Verș de cinste*, la ziua onomastică a unui preot: „Dumnezăul Apollo, / Iată sosește acolo. / Diana zăiță, / Cerbilor mare dumnezăiță, / Așa strigînd și grăind / Verș subțire slobozind; / Vivi diu, felix vivi, / Vivi Nicolae dive!" [81]

Altă dată însă, aceste „gratulații" împrumută forma artistică a *Plugușorului:* „Vă poftim din năravv vechi / Trei căzi pline cu curechi, / Șepte clise, cîrnați lungi; / Podromuri cu vin ales, / Poduri cu grîu și oves..."

Același fenomen — al paralelismului dintre iluminism și clasicismul modelelor — se poate identifica și în Principatele Române. Desigur, aici cultura clasică a pătruns mai mult prin filiera greacă și prin ecourile clasicismului francez. Cu mult înainte, Vartolomei Măzărea-

---

[79] Cf. Dan Simonescu, *O latură necunoscută din activitatea lui Vasile Aaron*, București, 1940.

[80] *Istoria lui Sofronim și Haritei cii frumoase Fiicei lui Aristef, mai marelui din Milet*, Sibiiu 1821; *Perirea a doi iubiți, adecă: jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe, cărora s-au adeogat mai pe urmă nepotrivita iubire a lui Echo cu Narțis*, Sibiiu, 1830; M. Gaster *op. cit.*, p. 333.

[81] Cf. N. Iorga, *op. cit.*, vol. II, p. 605.

nul — în imitaţiile sale : *Cuvînt pentru răbdare* şi *Epistolie către Evagoras* — îmbină exemplele din literatura religioasă cu citate din clasicii antichităţii. Aceeaşi îmbinare o aflăm şi în *Călătoria lui Cupidon la pustiu,* de Enacachi Gane [82], al cărei manuscris a fost copiat de C. Negruzzi în 1825. În desfăşurarea unei viziuni apocaliptice, personajul principal e Cupidon, care — în urma unui consiliu al zeilor, ca să-i îndemne pe oameni să renunţe la desfătările trupeşti — coboară pe pămînt, ca să se integreze în viaţa naturii, necălcată de om. Acţiunea e populată la început de personaje mitologice : Afrodita, Palas Atena, Zeus, Hermes, Poseidon, Acteon, Diana.) Episoadele pastorale nu au însă nimic de-a face cu poezia populară, nici cu povestea, cum s-ar crede, ci corespund idilei cultivate în literatura europeană citadină, de la Theokrit pînă în secolele al XVIII-lea : „Şi, dînd uitării săgeata, către acel loc purcede, / Nişte zine adunate la o scăldătoare vede, / Pe care, cu bucurie, goale pîn'la piept privind / (Întocmai ca Acteon pe Diana oarecînd) / Au nădăjduit să vază, pe viaţa sa sfîrşită / Tot întru aceiaşi apă de nimfele tulburată..."

Ca în pastoralele epocii, Cupidon paşte oile, mănîncă „fragi şi mure",) cîntă din fluier, ca să uite „deşărtăciunea lumii", dar — cu toate aceste imagini, care ar localiza întîmplările în lumea etnografiei noastre — el îl imită pe Apollo, „al muzicii dumnezeu", şi poposeşte lîngă un pîrîu unde se întîlneau odinioară „Dafin şi cu Hloie". Limbajul are inflexiuni de-ale ciobăniei noastre, dar fabulaţia se desfăşoară în lumea mitologiei antice. Descinzînd în infern — ca în viziunile apocaliptice ale cărţilor noastre populare — e scos de aici de Zeus, la stăruinţele Afroditei.

Ioan Cantacuzino — autorul primului volum de versuri tipărite la noi, *Poezii noo,* care pare a fi apărut între 1792 şi 1796 — cunoaşte bine literatura franceză a epocii, dar îşi alege, pentru traducerea în româneşte, opere cu teme din clasicismul greco-latin : povestirea

---

[82] *Istoria literaturii române,* vol. II, sub redacţia Al. Dima, I. C. Chiţimia, Eug. Todoran şi Paul Cornea, Bucureşti, 1968, p. 224—226.

Daphne de Marmontel ; comedia lui J. B. Rousseau, *Narchis sau îndrăgitul însuși dă sine ;* romanul istoric al lui Florian, *Numa Pompilius, al doilea crai al Romei.* Totodată nu e străin de idealurile iluminismului românesc, considerînd că scriitorii care „împodobesc limba" își „slăvesc" patria. În schimb, poezia lui erotică se încadrează în sfera cîntecelor de lume, cu evadări în pastorale atît de cultivate în secolul al XVIII-lea [83]. Versul trohaic al poeziei noastre populare îl folosește și el firesc, dar fără nici o intenție programatică de a se apropia de folclorul din Muntenia.

Matei Millo — decanul de vîrstă al poeților epocii — scrie poezii în formă de ghicitoare, care încep sau se încheie cu formula cunoscută : *Ghici cine este ?,* dar în fond sînt portrete satirice, „caracteruri" ca și ale lui Mumuleanu, indicînd un moralist clasic, cu tot ritmul lor folcloric : „Pe aceasta îi ghici-o, / Lesne îi nimeri-o. / O babă cu fumuri de frumoasă, / Dar o foarte mare mincinoasă..."

Poezia lui de dragoste, în schimb, se încadrează în totul în atmosfera cîntecelor de lume ale epocii : „Am rămas fără simțire, / Fără semn de viețuire, / Că persoanii ce m-am robit / Toate i-am afierosit". [84]

În *Piima asupra vistieresei Anica Roset,* Nicolae Dimache versifică tema clasică a corăbiei în voia valurilor, ca alegorie a nestatorniciei vieții, crezînd în salvarea prin rațiune : „Pe a stării lumii valuri, cu cîrma minții înot, / Chitind să zăresc limanul din primejdii să mă scot. / Alerg cu pînzele-întinse, pe luciul cel de foc..." În ritmuri de versuri populare, N. Dimache se adresează lumii, ca martoră a suferințelor lui în iubire. S-ar părea că aici am înregistra o apropiere directă de lirica noastră folclorică, în care e atît de frecvent apelul la lună și soare, ca martori ai iubirii. Dar luna e aici departe de a fi amica compătimitoare a îndrăgostiților din lirica noastră populară : „Lună, lună, te văz, lună, / Și-nfocată cu lumină, / Răvarsă a tale rază / O dulceață de viață. /

---

[83] Cf. *Istoria literaturii române,* vol. II, p. 182—183.

[84] *Op. cit.,* p. 178—179.

Scanned with OKEN Scanner

Pe sămne nu porți sîmțire / La a mè nenorocire / De privești făr' de-ndurare / a lacrimilor vărsare..." E mai degrabă un ecou al poeziei preromanticilor, care începea să pătrundă și la noi [85]. Vasile Pogor prețuiește clasicismul lui Boileau, imitîndu-i satirele, traduce *Tragodiia lui Idomeneu*, de Crébillon-tatăl, dar îl admiră pe Voltaire, nu numai traducîndu-l frecvent, dar și identificîndu-se cu atitudinea necruțătoare a acestuia față de biserică și înalta aristocrație [86]. În schimb, în *Cîntic pe care odă nu bine l-au poreclit*, pledează împotriva prejudecății originilor „nobile" ca criterii de valoare : „Omer, Virgil, Tasso, Milton n-au fost născuți din poeți / Iar ei sînt părinți de stihuri, oameni vestiți și isteți, / Rea Silvia, vestală, pe Romulus l-au născut / Nu din vre un irou mare..."

Poemul alegoric *Vedenie ce au văzut un schimnic Varlaam* — cu titlul ei care poate să înșele — nu are de-a face cu cărțile populare eshatologice. În realitate, „vedenia" e un pretext pentru o serie de portrete satirice ale înalților demnitari din epocă, în Moldova, pe care Dreptatea îi judecă pentru nefericirile ce Eteria din 1821 le-a abătut asupra țării. Dialogul între Țara Ungurească și Moldova — atribuit de G. Călinescu lui V. Pogor [87] — nu are din factura populară decît ritmul. Structura e însă a cronicilor rimate ale epocii, sub formă de monologuri și dialoguri prin care se deplîng vicisitudinile vremii : „Boierii acestii țări / Cei mari cu multe averi, / Învățați de lăcomie, / Toți ar pofti domni să fie, / Nu ca să facă vreun bini, / Ci ca să predi pre mini".

Vasile Bob Fabian — transilvănean stabilit în Moldova odată cu organizarea școlilor de acolo prin osîrdia lui Gh. Asachi — compune în 1820 un *Carmen Onomasticon*, în latinește, după tradiția ardeleană, în cinstea lui Mihail Sturza, pe atunci efor al școlilor. Poemul *Moldova în 1821* pare a fi scris sub influența *Tristelor* lui Ovidiu, dar în alt poem : *Moldova în 1829*, Vasile Bob Fabian apare ca

[85] *Op. cit.*, p. 211—212.

[86] *Op. cit.*, p. 219—223.

[87] G. Călinescu, *Material documentar, Studii și cercetări de istorie literară și folclor*, VIII (1959), nr. 1—2, p. 388—390.

Scanned with OKEN Scanner

un patriot cu vederi iluministe, celebrînd începutul de renaștere națională [88].

Revenind în Țara Românească, constatăm că Iordache Golescu, bunăoară, traduce în greceşte opere ale lui Montesquieu cu teme antice : *Le temple de Cnide, Céphise et l'Amour, Arsance et Ismenie,* dar și *Lettres persannes.* Începe să traducă din *Iliada,* cîntul I, iar în schița dramatică originală : *Mavrodiniada sau Divanul nevinovat și defăimat* întîlnim de asemenea personaje alegorice : Mila, Dreptatea, și portrete morale : Zavistnicul, Fățarnicul. Despre legăturile operei manuscrise a lui Iordache Golescu cu folclorul a scris Perpessicius un amplu studiu, în maniera fermecătoare a erudiției sale plină de poezie [89]. Cu toată admirația pe care o avem pentru personalitatea autorului și pentru acest studiu îndeosebi, nu credem că se poate vorbi de Iordache Golescu nu numai ca lexicograf, dar chiar și ca folclorist. E adevărat că — în acea „închipuire de lexicon" : *Condica limbii rumănești,* care ne-a rămas de la el — Iordache Golescu dă ample explicări ale termenilor : *borăcean, călușari, drăgaică, brezaie, păpărudă, geamală,* care dovedesc o bună cunoaștere a obiceiurilor populare. Dar ele sînt considerate dintr-o dublă perspectivă, specifică iluminismului românesc. Pe de o parte, le privește oarecum mustrător, în numele civilizației : „jocuri ce le joacă cei proști, pă drumuri... cel mai mojicesc și dă rușine joc" iar pe de alta — și acest fapt e mai important — atenția pe care le-o acordă e determinată de crezul latinist, ca documente ale persistenței la noi a culturii antice. În drăgaică vede o închipuire a jocului „ce a jucat fata Irodianei"; în *călușari* vede un „obicei dă la vachante, călugărițe ale Vachului" (Bachus); în paparude, iarăși, „asemănarea dănțuitorilor" lui Bachus; brezaia „se trage de la elini", de la „prăznuirea" lui Bachus; geamala — de origine orientală — ar închipui „icoana lui Navucodonosor împărat". Opera sa „folcloristică" principală e considerată a fi cunoscutele

---

[88] Cf. Al. Piru, *Literatura română premodernă,* București, 1964, p. 240.

[89] Perpessicius, *Mențiuni de istoriografie literară și folclor* (1948—1956), București, 1957, p. 199—269.

Pilde, povăţuiri şi cuvinte adevărate şi poveşti. E adevărat că acestea sînt bine hrănite cu material paremiologic popular, cu pilde şi povestiri menite să concretizeze adevărurile lui. Dar am văzut că manuscrisele miscelanee de acest gen abundă în secolul al XVIII-lea, în „bibliotecile-miniatură" ale iubitorilor de înţelepciune a semenilor lui. Fără a intenţiona nicidecum o operă modernă de folcloristică, Iordache Golescu nu face aici decît să reia în spirit iluminist, pentru „folosul cel de obşte", o veche linie a cărţilor noastre populare : aceea a *Florii darurilor* — avîndu-şi geneza în Italia secolului al XIII-lea şi pătrunzînd la noi încă de la începutul secolului al XVII-lea, după cum atestă fragmentul din *Codex Neagoeanus* [90] şi aceea a *Pildelor filosofeşti*, ambele colecţii de maxime ilustrate prin povestiri [91]. După cum relevă însuşi Perpessicius, în studiul amintit, Iordache Golescu nu face nici o deosebire între proverbul popular şi maximele extrase din literatura citadină, foarte bogat reprezentată aici : aforisme din versurile lui Ovidiu, traduse aproape literal ; maxime latine adaptate, ca şi versuri din poetul francez Destouches ; adagii latine din literatura monahală a scolasticilor din evul mediu etc. E vorba aici de realităţi citadine ale epocii : avocaţi, duel, chirie, păuni, doctori etc. Valoarea proverbelor, ca şi a maximelor, stă pentru Iordache Golescu în puterea lor moralizatoare [92] : *„Toate la vremea lor şi vremea la vremea ei.* Nici o vreme mai pierdută decît aceea pierdută la jocuri de cărţi. Dăparte această meserie". Firul ideii care le organizează este iluminist : „Vai ! dă ticăloşia a ţăranului pe lume ! că ţăranul ne hrăneşte, ţăranul ne îmbracă, ţăranul ne plăteşte (...) iar noi spre mulţămire arătăm lenevire l-ale lor trebi în parte, şi o mare nedreptate, lăsîndu-i ca nişte ticăloşi, în negura neştiinţei, în rătăcirea minţii"... căci : „Privilegiurile a prăpădit cu pre-

---

[90] Cf. N. Cartojan, *Cărţile populare în literatura românească*, vol. I, Bucureşti, 1929, p. 195—208.

[91] *Ibidem*, vol. II, Bucureşti, 1938, p. 237—238.

[92] Dealtfel, preocuparea aceasta era în familie. În 1826, Dinicu Golescu tipăreşte la Buda o *Adunare de pilde bisericeşti şi filosoficeşti, de întîmplări vrednice de mirare, de bune gînduri şi bune moravuri, de fapte istoriceşti şi anecdote.*

Scanned with OKEN Scanner

tenţiile lor lumea, şi mai ales cele călugăreşti". Deşi priveşte cu simpatie masele rurale, le condamnă obiceiurile şi folclorul generat de ele, la fel ca şi iluminiştii transilvăneni : „Sărbătoarea să-nţelege perdere dă vreme. Cea mai pierdută vreme, ceea ce să cheltuieşte cînd asculţi la remuri, la vise şi la babe şi cînd să dă cu cărţile şi mai ales cu bobii". Ceea ce nu-l împiedică să arunce săgeţi şi spre medici : „Mulţimea dohtorilor, scurtare dă viaţă". Manuscrisul lui Iordache Golescu nu e deci nici lucrarea unui folclorist, nici opera unui scriitor, izvorîtă dintr-o „plăcere paremiologică", supunîndu-se unei anumite regii artistice — ca în *Povestea vorbii* tipărită de Anton Pann — care să transforme proverbele şi zicătorile într-un material maleabil, izolîndu-le din contextul lor de viaţă şi grupîndu-le după legile efectului pitoresc şi ale umorului. Iordache Golescu le consideră cu toată gravitatea, şi tiflei ştrengăreşti a unora — precum „Ion, Ion, Ion, trei cuconi din Vavilon" — el îi adaugă sobrietatea comentariului explicativ : „Să zice în bătaie dă joc pentru cei ce se potrivesc la prostie şi la nume". Culegerea lui e în fond o *Hristoitie*, un manual de educaţie morală şi civică prin maxime, proverbe, zicători, aforisme, prin comentariul şi explicaţiile care le însoţesc întotdeauna, prin micile povestiri care trebuie să le mărească efectul, adesea. Desigur, fără a teoretiza existenţa lui, Iordache Golescu cunoaşte folclorul, ca pe o formă de viaţă a oamenilor de care se apropia prin grijile moşiei şi ale conacului familial de la ţară. Iar proverbele şi zicătorile populare făceau parte şi din limbajul cotidian al oamenilor din mediul citadin. Era firesc deci ca într-un aforism să fie pomenit cîntecul de dor, în antiteză cu *aubadele* — cîntecele de despărţire în zori ale îndrăgostiţilor — atît de plăcute trubadurilor medievali : „Cîntecul de zori, deşteptarea plăcerilor ; cîntecul de dor, amorţirea lor. Alege care îţi place". În zicătoarea despre „cel cumplit", adică iute la mînie, apare una dintre străvechile scheme de cristalizare a ghicitorii pe plan universal : „Din tată usturoi, din mamă ceapă, m-am născut ardei". Alte proverbe şi zicători — după cum observă Perpessicius — amintesc structural unele strigături : „Ferice de cel mai nalt, că dă gura peste gard" ; „Unde masă şi pahare, acolo şi Stan călare" ;

Scanned with OKEN Scanner

„Sub poale de iie nouă, nici mă ninge nici mă ploua". Dar și aici interpenetrația cu literatura citadină este aproape de simbioză : „Păunul să tacă, dacă va să placă" ; „Mare rană să deschide, dragostea cînd să închide". Mai clară apare atitudinea lui Iordache Golescu față de formele vieții folclorice atunci cînd evocă această viață însăși. În comedia *Barbu Văcărescu, vînzătorul țării,* acțiunea se petrece în satul Bezdeadul. În „Perdeaoa", adică scena, întîi, oamenii se veselesc aflînd că noul domnitor ar fi bun și milostiv. Un personaj colectiv e hora bărbaților. Strigăturile ei nu sînt însă deloc folclorice : „Să mîncăm jimblă și să bem vutcă, că vinul e ieftin".... „Să jucăm în chiuite ! Să sărim bătînd din pinteni !"... etc. În centrul horei stă Cimpoiașul, așa cum într-adevăr se întîmpla, vioara fiind un instrument rarisim în lumea satelor de atunci. El reprezintă sentimentul de neîncredere al omului din popor, amăgit de atîtea ori : „Lasă, lasă, să vedem". În scenele următoare, Măscăriciul și logofătul Belu vorbesc adesea în proverbe neaoșe. Măscăriciul le amestecă cu ziceri grecești și franceze : „Mai bine un nume bun — zice o vorbă românească — decît bogăția lumii" ; „Frica păzește pepenii" ; „Arhon logofete, să nu mă uiți și pă mine, *se paracalo,* măcar un milion să-mi faci, *che mena" ;* „Adică să-i avem dă rezervă, cum zic franțezii" ; „Ca mărarul în bucate". În schița dramatică despre *Starea Țării Rumânești,* nu numai țăranii, dar și slujitorii domniei vorbesc adesea în proverbe. Voicu Zapciul : „Ca și cînd ar fi cu c... în două luntre" ; Dincă logofătul : „Așa și ei acum, că cine să arde cu ciorbă suflă și în iaurt". La o vorbă mai pe șleau a lui Moș Stan, alt personaj, Ionică, observă : „Și dă e mojicească, dar adevărul arată". Moș Stan improvizează un „cîntecel", cam pipărat și el. Ionică își amintește de „un cîntecel nou", prin care oamenii își răcoreau năduful prin cîrciumi.

VĂCĂREȘTII ȘI CONACHI

Aceeași simbioză a reminiscențelor clasicismului cu elemente premoderne și prezența difuză a liricii noastre populare prin intermediul cîntecului de lume — atît de

strîns legat de „mica poezie“ de iubire a secolului al XVIII-lea — le întîlnim și la urmașii lui Ienăchiță Văcărescu. În poezia lui Alecu Văcărescu ne întîmpină „Afrodita întristată“, trandafirul ca mesager al dragostei, — înrudit cu străvechiul motiv *carpe rosam,* înflorind în poezia trubadurilor medievali[93], aflîndu-și una dintre cele mai frumoase cristalizări în poezia lui Ronsard : „Mignone, allons voir si la rose“ *(À Cassandre)* și fiind cultivat pînă în epoca la care ne referim în lirica europeană, — alături de motivul *pervanelei,* al fluturelui care își arde aripile în flăcările iubirii, venind la noi de la Petrarca prin intermediul poeziei neo-grecești, ca și motivul *nurului,* al grației și atracțiilor fizice feminine. De altfel, întîlnim în versurile lui foarte mult din arsenalul poeziei galante și cîntecelor de lume ale epocii : ochii iubitei „arme nu poartă“, dar săgetează inima îndrăgostitului, care vrea să-i rămînă „rob“ pe vecie ; dragostea, ca o prindere în „lanțurile“ vînătorii nemiloase ; oglinda, ca judecătoare a frumuseții feminine ; topirea trupului ca ceara, în flăcările dragostei etc. Se întîlnesc aici motive poetice de o milenară circulație în lirica europeană pe tema suferințelor, nu numai sufletești, ci și fizice începînd cu lamentațiile poetei Sappho, reluate și amplificate prin geniul lui Petrarca, după ce poezia provensală a trubadurilor crease o întreagă simbioză a lor. Petrarchismul — difuzat amplu în evoluția liricii europene — și-a avut ecoul intens și în cîntecele de lume românești, prin filieră neogreacă mai ales, chiar dacă opera lui Petrarca nu a fost cunoscută direct. În capitolul *Cîntăreții necunoscuți* — din volumul *Anton Pann, „cîntecele de lume“ și folclorul Bucureștilor* — am înfățișat pe larg circulația acestor motive în lirica românească a pragului dintre secolele XVIII și XIX, așa că nu e cazul să insistăm aici. Am vrea numai să amintim că această concepție despre dragoste a străbătut și în romanele cavalerești dintre care unele — intrînd în literatura europeană de colportaj — au ajuns să circule și la noi, încă din secolul al XVIII-lea, sub forma de cărți populare : *Romanul Tro-*

[93] Cf. Joret, *La rose dans l'antiquité et au moyen-âge,* Paris, 1892.

Scanned with OKEN Scanner

iei, Imberie și Margarona, Filerot și Antusa, Paris et Vienne, acesta din urmă fiind revivificat prin *Erotocritul lui Cornaro,* foarte iubit în epocă[94]. În analiza romanelor cavalerești din literaturile romanice — întreprinsă de N. Iorga — aflăm un citat revelator : „E iubirea deci o boală ? Nu, dar prea puțin îi lipsește. Face cît friguri la patru zile : mai rea este iubirea decît friguri tari : nu se întoarce dacă dai în căldurile ei ; de dragoste asuzi, ți-i frig, ai fiori, tremuri, suspini și căști, pierzi toată pofta mîncării și băuturii, te tulburi și tresari, îți schimbi fața și leșini, gemi, te plîngi, te îngălbenești, dai în sughițuri, te pierzi în gînduri, n-ai somn, plîngi. Și totuși e un lucru așa de dulce“[95]. Aici e o zonă de interferențe între cîntecul de lume și poezia noastră populară, care înfățișează o concepție asemănătoare despre dragoste. Dar față de simptomatologia aproape clinică a cîntecului de mai sus, sistemul metaforic al liricii noastre e altul, caracterizat printr-o gingașă discreție în imagini, prin intensitatea și profunzimea simțirii. Simbolica florală e alta : „Crenguța mohorului / Arde-n para focului, / Tot arde și nu se stînge, / Mîndra suspină și plînge“. Intensitatea sentimentului scapără adesea în imagini surprinzătoare, alături de evocarea suferințelor fizice : „Vai de-acela ce iubește ! / Nu moare, nici nu trăiește, / Numai tot cît necăjește. / Se bate cu gîndurile / Ca apa cu malurile“.

Simptomul insomniei e înveșmîntat, de asemenea, într-o delicată simbolică florală : „Pentru tine, floare plină, / N-am nici somn, n-am nici hodină. / Pentru tine, floare creață, / N-am nici somn, n-am nici viață“.

Comandamentul etic al liricii trubadurilor : discreția în iubire, acoperind numele iubitei prin simbolica florilor : „Et tant est digne d'estre amée / Qu'elle doit estre Rose clamée...“, își află echivalențe în lirica noastră populară, caracterizată prin aceeași intensitate a sentimentu-

---

[94] Cf. N. Cartojan, *Cărțile populare în literatura românească,* vol. II, București, 1938, p. 344—359.

[95] N. Iorga, *Istoria literaturilor romanice în dezvoltarea și legăturile lor,* ediție îngrijită și prefațată de Al. Duțu, București, 1968, vol. I, p. 83.

lui, învăluită însă în tonuri suave : — „Floricea din grădiniță, / Cum ți-oi zice, mîndruliță ? / Zice-ți-oi violă albă, / Că de mică mi-ai fost dragă. / — Frunzucă din pădurice, / Dar io, bade, cum ți-oi zice ? / Io îți zic măghirănuț, / Că de mic mi-ai fost drăguț".

De notat că majoritatea acestor citate vin din lirica transilvăneană. Lirica munteană și olteană de dragoste oferă tonuri mult mai aprinse, mai aproape de senzualitate, totuși niciodată ajungînd pînă la aruncarea tuturor vălurilor de taină : „Frunzuliță, foi de soc, / Stai, inimioară, pe loc, / Să-ți pui lacăt la mijloc ! / Lacăte să fie-o mie, / Dragostea nu vrea să știe / Să rupe și să mînie, / Dragostea mea e cu foc, / De nu pot să stau pe loc ! "

Lirica de iubire a lui Alecu Văcărescu — avînd adînci contingențe cu cîntecul de lume — e mult mai aproape de expresia directă a literaturii cavalerești, însă o directitate aproape prozaică : „Rabdă, inimă, cît poți, / Nu-ți da taina pe la toți ; / Patimile vrînd să spui, / Nu te-ncrede fitecui".

Ea e plină de oftaturile și jeluiturile patetice ale cîntecului de lume din epocă. Sistemul ei imagistic e altul decît al liricii populare, cu toate similitudinile în ceea ce privește limbajul cotidian al poporului : „De nu mă crezi pă mine, / Întreabă pă oricine / Și vezi cît pătimește / Un suflet ce iubește. / Întreabă-ncai pă lume, / Să vezi că nu sînt glume / Necazurile mele / Care petrec cu ele. / De lacrămi vărs pîraie / Cu groaznică văpaie / Și sufletul îmi iese / Dă ohtături adese / Un ceas nu văz odihnă ! / Nu dorm vrodată-n tihnă, / Durerile-mi sînt hrană / Și mîngîieri la rană. / Mă arz peste măsură. / Slăbesc fără căldură. / Sînt bolnav în picere / Și mor făcînd tăcere".

Puținele poezii care ne-au rămas de la fratele său, Nicolae Văcărescu, se înscriu în aceeași tonalitate : „Ticălosul al mieu piept, / Lasă taina, spune drept, / Arată ce pătimești / Și d-al cui foc te trudești. / Că focul ce te-au pătruns / Nu mai e să stea ascuns, / Iar să taci e în zadar, / Că tăcerea n-are dar".

Un caz aparte îl prezintă însă cunoscutele lui versuri de îndemn la vitejie. În ele se poate identifica întreg com-

Scanned with OKEN Scanner

plexul de stări sufleteşti şi de imagini al cîntecelor noastre populare de haiducie : ivirea primăverii, încolţirea ierbii, cîntecul cucului, nerăbdarea murgului care a stat închis toată iarna, pregătirea armelor, îndemnul adresat „roibului" să-l ducă „peste pripoare", la „strîmtoare" şi la „poteca fără soare". Limbajul este de astă dată foarte apropiat de cel al poeziei populare : „Daleo, daleo, dragă durdă, / Fă-te-ncoace, nu fi surdă, / Vin să te grijesc mai bine, / C-a-mpuiat greerii-n tine, / Daleo, durdă, vai de mine !"

Toate acestea demonstrează că Văcăreştii au cunoscut bine poezia noastră populară, cel puţin prin intermediul lăutarilor. Dar gusturile lor artistice şi preocupările lor erau diferite. În acest cîntec de vitejie al lui Nicolae Văcărescu nu apare imaginea „ciocoiului", spre care explodă întreaga tensiune sufletească, revolta şi dorinţa de răzbunare a poeziei haiduceşti. Obiectivul aici e altul. Să nu uităm că — în 1821, anul revoluţiei lui Tudor Vladimirescu — Iancu Văcărescu scria şi el un *Cîntec românesc* foarte asemănător : „Aidi, române ! aidi, voinice ! / Lasă rîpe, văi, colnice ! / Aidi, moşnean de vitejie ! / Lenea nu e dată ţie".

Nu este exclus deci ca şi cîntecul unchiului său, Nicolae, să fi fost generat de aceleaşi împrejurări, avînd aceeaşi finalitate. Se ştie că, în anul revoluţiei, Nicolae Văcărescu a primit — din partea căimăcămiei instituite de domnitorul Alexandru Şuţu — misiunea de a organiza un corp de oaste românească şi a-l atrage pe Tudor Vladimirescu în lupta pentru înlăturarea fanarioţilor de la cîrmuirea Ţării Româneşti [96]. La fel ca şi obiectivele, şi arhitectura cîntecului lui Nicolae Văcărescu diferă de cea a cîntecelor haiduceşti populare. Ritmul versurilor e cel trohaic, de 7 şi 8 silabe, dar ele sînt grupate în strofe alcătuite din cîte cinci versuri, cu o rimă binară şi alta ternară. Intervine şi cîte un comentariu plat, străin de estetica poeziei populare : „Cucul a-nceput să cînte / Nu pe crăci uscate, frînte ; / Micşuneaua, cam

---

[96] Cf. Al. Piru, *Introducere* la ediţia *Poeţii Văcăreşti : Scrieri alese*, îngrijită de Elena Piru, Bucureşti, 1961, p. XXXV.

Scanned with OKEN Scanner

plăpîndă, /Altor flori miros comîndă, / Daleo, doamne, ce orîndă ! "

În personalitatea atît de complexă a lui Costache Conachi se îmbină multe din trăsăturile specifice ale iluminismului din Principatele Române, atît de adesea contradictorii, mai ales la cărturarii din marea boierime, căreia îi aparţinea şi poetul. Fiu al vornicului Manolachi Conachi, — mare amator de petreceri cu lăutari, de vînătoare cu alaiuri, de lux şi de hrăpiri din pămînturile răzeşilor, — poetul primeşte de mic o educaţie în care se îmbină cultura occidentală cu cea orientală. Dascăli în familie i-a avut pe un arhimandrit grec şi pe francezul Fleury, pribegit în Moldova din pricina convingerilor lui radicale. La şcoala domnească din Iaşi — pe lîngă limbile greacă şi franceză, învăţate acasă — se instruieşte în limba slavonă şi în cea turcească. Dualitatea formaţiei lui corespunde şi contrastelor operei sale, aşa cum apăreau ele şi la Ienăchiţă Văcărescu. Activitatea lui Conachi de înalt demnitar în Moldova îi impune preocupări grave, în care răzbat şi idei ale iluminismului, deşi ca mare moşier nu se sfia să-şi rotunjească averea hrăpind şi el din pămînturile răzeşilor vecini. Traduce din limba franceză o *Privire politicească a Evropii*, în 1825, şi — printr-un intermediar francez — *Prenţipiile moralului sau Cercarea de voroavă asupra omului*, care nu e altceva decît faimosul *An Essay on Man* al iluministului englez Alexander Pope. Notele prin care Conachi explică unele dintre ideile şi cuvintele poemului lui Pope sînt extrem de interesante pentru gîndirea străbătută de iluminism a lui Conachi. Deşi îşi păstrează convingerile deiste, — identificînd în voinţa divină originea şi finalitatea fenomenelor din natură, — se dovedeşte un cunoscător al ştiinţei şi gîndirii timpului său. Vorbeşte adesea de „marele Nefton" (Newton), explicînd prin el legile mecanicii cereşti, ale atracţiei planetelor şi a sateliţilor acestora, fluxul şi refluxul mărilor prin atracţia lunii, admiră calculele astronomice ale acestuia. Vorbeşte de „estenct" (instinct) la animale, spre deosebire de om, ca fiinţă gîndind liber ; condamnă „iubirea de sine", elogiindu-i pe stoici în contrast cu epicureii. Îi condamnă şi pe „iroii" care îşi cîştigă glorie

Scanned with OKEN Scanner

prin faptul că „hojma calcă țări și pradă oraşă prin vărsare de sînge și alte ticăloșii". Dovedește cunoștințe de chimie și fizică, vorbind despre atomi și de acel „prinţipion", din care „să încheagă tot lucru". Consideră cu asprime „mitologhia elinească", deoarece își imagina zeii ca „furători de femei", trufași (...) îmbuibați de mîncări, curvari și, în sfîrșit, plini de toate greșălile și patimile omenești". Nu se sfiește să condamne și ipocrizia creștină : „Crunte, nespusă și cumplite sînt poznele făcute de espanioli în aflarea Americii și toate făcute cu cruce în mînă, dar cu spurcăciune în suflet".

Plină de idei iluministe e și *Scrisoarea către mitropolitul Veniamin despre învățăturile în Moldova*, deși ea e datată la începutul expansiunii preromantismului și romantismului la noi. În opoziţie cu „haosul ideilor în care s-au tăvălit filozofia grecilor și a evropeilor în șir de multe veacuri", elogiază „calea cea neabătută" a acelora care „și-au făcut gramatici, și-au alcătuit lexicoane, au tălmăcit și tălmăcesc istorii și s-au îmbogăţit în ştiinţi", subliniind „repegiunea rîului de luminare" care le-a deșteptat minţile. Afirmă că „ştiinţele trebuie să se înveţe în limba moldovenească", fiind împotriva părerii că prin aceasta s-ar crea două limbi deosebite : „una a bisericii și a prostului norod" și alta a „părţii de oameni învăţaţi". În pledoaria sa răzbate și ceva din crezul latinist : „Ruşina-ne-vom sau fi-vom mai mîndri decît strămoşii romani și decît vîrstnicii noştri evropei întru priimirea de cuvinte străine sau întocmirea lor pe teapa graiului ?" Într-o notiţă adăugată finalului, afirmă că „de luat seama și de minunat lucru este că ţările cele mai luminate în veacul nostru (...) au înţeles că orice luminare de ştiinţă nu aduce pe cel adevărat folos dacă nu este întocmită pe foloasele noroadelor, care sînt două : unul al agriculturei, și altul al neguţătoriei".

Iluminismului îmbinat cu clasicismul modelelor se datorează și ceea ce Conachi considera opera lui literară serioasă : aceea a „tălmăcirilor" și „alcătuirilor" sale. Astfel, traduce din Voltaire fragmente ale tragediilor *Zaïre*, *Oreste* și *Alzire ; Alchibiad sau iubirea de sineș fără măsură*, de Marmontel ; *Narchez amorezatul de sineș*, adaptare franceză după *Metamorfozele* lui Ovidiu ;

Scanned with OKEN Scanner

Cruzii elini cu jertfă, iarăşi o adaptare de Saint-Ange după Ovidiu ; heroidele lui Dorat : *Către Leandru că nu venia* şi *Iulia către Ovidie* etc. În schiţele sale dramatice — care depăşesc simplul amuzament sau chiar aparenţele unor răfuieli personale, cum e *Comedia banului Constantin Canta, ce-i zîc Căbujan şi Cavaler-Cucoş* — elementele mitologiei greco-latine abundă. În *Giudecata femeilor*, manuscris din 1806, apar „Zefs, dumnezău elinesc", şi „Ermis, îngerul lui Zefs", cu toate că subiectul acestei satire dramatice era de cea mai strictă actualitate : moravurile femeilor din înalta societate a vremii şi ale soţilor lor. Judecata e prezidată de Zefs, asistat de personajul alegoric Perierghie (Curiozitatea). Zeul Amor e un fel de procuror, acuzînd femeile că se strîng în corsete, tăindu-şi răsuflarea, şi că nu vor să se plimbe decît în trăsură, în timp ce bărbaţii sînt nestatornici în iubire şi — îndemn semnificativ — nu se uită „cu inimă curată" la „vreo femeie din prostime".

Lirica lui erotică se încadrează cu totul în atmosfera şi tehnica poetică a cîntecelor de lume, Conachi fiind cel mai de seamă promotor al formelor evoluate ale acestei specii, atît prin multitudinea producerilor sale în acest gen, cît şi prin marele succes pe care l-au avut în epocă şi întinsa difuziune a lor prin lăutari. Al. Piru observă cu justeţe că poezia de iubire a lui Conachi se apropie mult de cea a Văcăreştilor, reeditînd observaţiile noastre asupra circulaţiei intense — prin manuscrise şi lăutari — a cîntecelor de lume alcătuite de toţi aceşti promotori ai liricii moderne la noi, circulaţie avînd drept consecinţă faptul că teme şi uneori chiar versuri identice se află atît la Văcăreşti, cît şi la Conachi, fiind greu a stabili care dintre ei e propriu-zis autorul. Cît priveşte însă „anacreontismul" şi mai ales „petrarchismul" liricii erotice a lui Conachi, — mai ales acesta din urmă fiind subliniat puternic de G. Călinescu, — de fapt nu sînt o caracteristică a poetului moldovean, ci fac parte din structura intimă a cîntecului de lume, aşa cum am arătat. Prin urmare, contactul cu poezia lui Anacreon, a lui Dante, a lui Petrarca — despre care nu avem nici o atestare documentară — nu e direct, ci *mediat*, prin intermediul cîntecului de lume european, cu o îndelun-

Scanned with OKEN Scanner

gată tradiție în acest sens. În tonul cîntecului de lume se integrează și recuzita antică, precum și cea modernă, a versurilor de dragoste ale lui Conachi : „Amoriul copil“, „Amoriul ca și ostașii“, Amoriul „ostaș viteaz al firii“, Afrodita, trandafirul, „nurul-împărat“, privighetoarea, „umbreluța norocită“ a iubitei etc.

În ceea ce privește legăturile cu folclorul, ele sînt — la Conachi ca și la contemporanii săi la noi — mediate prin intermediul cîntecului de lume. Iubirea e considerată — ca și în lirica populară, mai ales în cea suddunăreană — ca o boală ; dar sistemul metaforic e și aici altul : „Doamne, giudecător drept, / Vezi ce foc îmi arde-n pept / Și la ce stare-am venit / Din pricină c-am iubit“.

Suferința fizică îl așază pe îndrăgostit, ca și în poezia populară, între moarte și viață, putîndu-l „învia“ numai prezența și dărnicia iubitei. Conachi îi adaugă însă adesea metafora îndrăgostitului ca „rob“ al iubitei și patetismul zgomotos și senzual, specific cîntecului de lume : „Căci cînd cat într-a ta față / Cu răpirea ce-mi dă viață / Și tu îmi faci chip cu blîndețe / Spre sînul cel de albețe, / Atunci patima mă-nghie / La ochii ce mă învie, / Să caut fără clipire / Și să cer milostivire“.

Versurile acestea ne amintesc — firește, fără a stabili nici o legătură directă — de una dintre cele mai vechi atestări ale cîntecului nostru de lume, și anume din *Codicele Petrovay* (1762) : „Ci unde-ți cat în față, / Fată dalbeneață, / Inima mă învață / Cum să-ți fac viață / Sară dimineață“.

O temă comună a liricii populare și a cîntecului de lume este aceea a insomniei produse de febra dragostei. Frecventă la Conachi, ea se integrează în sistemul de „oftaturi“ zgomotoase ale cîntecului de lume : „Zori răsar și încă-s treaz, / Plec, mă duc, ah ! ce năcaz !... / Zori de ziuă să răvarsă / Și ochi încă n-am închis. / Cum să-i închid cînd ei varsă / Pîraie de foc aprins“. La fel, apelurile și reproșurile adresate *norocului* — identificat în poezia populară cu destinul — la Conachi au izbucnirile clamoroase ale cîntecului de lume : „Noroace, noroace, / Lasă-mă în pace, / Că nu poci trăi. / Sufletul nu poate / A mai suferi“.

Scanned with OKEN Scanner

Tonalităţile nostalgice ale dorului în lirica populară, ipostazele lui atît de subtil diferenţiate acolo, se reduc în versurile lui Conachi la monotonia plînsului implorator : „Ah, cîtu-i de amărît / Dorul di pi despărţit. / Nopţi şi zile lăcrămez, / Pentru că nu te mai văz. / Aş voi astăzi să mor / Numai ca să scap de dor".

Dialogul cu inima — îndemnurile adresate ei de a fi „răbdătoare" în suferinţă, din cîntecul popular — oscilează în poezia lui Conachi între tonul sentenţios şi izbucnirea patetică : „Inimă, mai fă răbdare / Şi l-această întîmplare, / Căci răbdarea la durere / Îi o mare mîngîiere. / Ah, nu-mi mai zice răbdare / Căci aprinzi foc şi mai mare".

Cu luna — mesagerul atît de discret al tainelor celor îndrăgostiţi, din cîntecul popular — Conachi dialoghează tot sub zodia patetică a cîntecului de lume : „Stăpîna nopţilor, lună, / Ce ceriul încoronezi, / Oftatul meu ce răsună / Şi lacrimile ce vezi / Du-le peste munţi şi spune / Stăpînei ce le-a pornit / Că o viaţă să răpune / Pentru dînsa la sfîrşit".

Marile duioşii, adînci şi calme, ale bocetului — din folclorul nostru — se convertesc, în poezia lui Conachi, în gestul convenţional al leşinului, frecvent mijloc de impresionare a iubitei puţin milostive : „Suflete al meu, suspină / Şi te topeşte arzînd, / Căci iubita ta stăpînă / Acum se află bocind / Pe trupuşorul iubit / A maicii ce-au răposat / Şi tu de dînsa lipit / Lîngă ea, c-ai leşinat".

E adevărat că şi cîntecul popular de dragoste are adesea funcţia de simplă scrisoare orală, cu înţelesuri deschise numai pentru cei cărora li se adresează, fără a fi însă o criptogramă, deoarece schemele poetice pe care le foloseşte sînt universal cunoscute, fiind tradiţionale. Cîntecul de lume al epocii — şi ca atare şi al lui Conachi, ca mesager foarte puţin sincer al înflăcărărilor sale amoroase — are un alt alfabet convenţional, constînd nu atît din simboluri şi metafore, cît din mari gesturi teatrale, ca decor obişnuit al unor solicitări de favoruri fizice foarte concrete. Spre deosebire de lirica populară a dragostei, — care e mai mult o creaţie feminină, — erotica plină de senzualitate a cîntecelor de lume este un

Scanned with OKEN Scanner

mesager al bărbaților, aproape în exclusivitate. Forma acrostihului — dezvăluind cu un minim de reticențe numele femeii căreia îi era adresat, formă cultivată de Conachi ca și de Văcărești — reprezintă distanțarea cea mai evidentă față de sistemul de simboluri ale chemării erotice din poezia populară. Chiar cînd nu se întîmplă așa, mesajul e lipsit adesea de orice văl poetic : „Aleargă, suflet', aleargă / La soțiia ta cea dragă, / Căci te-așteaptă cu dor mare, / Ca să-i duci a mea suflare... / Du guriței bucurie / De sărutări cu trufie, / Sînul, peptul dezvăleşte, / Țițișoare rumenește ...“

Dacă ar fi să citățm în continuare, ar trebui să recunoaștem că ceea ce rămîne mai bun din lirica lui Conachi nu sînt aceste invitații directe la senzualitate. Și că „petrarchismul“ lui Conachi e totuși atît de departe de grava, dureroasa poezie de dragoste a lui Petrarca cît sînt și cîntecul nostru de lume și „mica poezie“ galantă a literaturii franceze de epocă.

Cu Iancu Văcărescu — cu două decenii mai tîrziu decît Conachi, dar bucurîndu-se de o viață tot atît de lungă și bogată în roade poetice — intrăm totuși într-o altă lume. E adevărat, întîlnim și în poezia lui aproape întregul arsenal de personaje și simboluri ale antichității greco-latine, cîte le-a păstrat, ca recuzită poetică, literatura clasicismului întîrziat al epocii : Cupidon, Bachus, Endymion, Eho, Tirsis, Zefirul, filomela. Dar nepotul lui Nicolae Văcărescu e un slujitor mult mai complex al iluminismului : „Voi sînteți oameni ! / Și omul are / În plămada lui / Plămadă a luminei. / Lumina voastră / Se va aprinde / Din lumina mea ; / Veniți să ardem vecinic / Ca lumina / Și-n veci să luminăm !“

În universul său poetic au pătruns undele preromantismului, mai ales ale celui italian, caracterizat — în ceea ce privește poezia ruinelor — printr-un ton mai puțin elegiac, mai optimist. *Romei cum este :* „În țărmuri, Tibere, mult slăvite ! / De slavă undele-ți părăsite, / Pre cît de limpede se strecoară ; / De gînduri turbure sînt izvoară...“ îi opune *Roma cum era :* „Ciceron ! Caton ! Cesare ! o, Traiane ! / O, nume, părți de numele a slavei-suverane ! / Voi faceți Roma slobodă-n virtuți nemuri-

toare, / Fiinţă universului întreg stăpînitoare". Iancu Văcărescu meditează grav asupra destinului omenirii, ca şi asupra soartei patriei sale: „De unde-ţi vine numele, pîrîu fără putere, / Ce despărţirea neamului tu îndrăzneşti a cere / Milă-nceputu-ţi sec, de va să-ţi dobîndească! / Sfîrşitu-ţi va, lumea oftînd, în veci să te urască".

Cîntă realităţile noi ale epocii sale, în această patrie: ceasornicul, tipografia, caleidoscopul, deschiderea teatrului naţional, noua pravilă a ţării, spitalul Brîncovenesc, cişmelele Bucureştiului, „clupul", adică balurile, ş.a. Tectonica şi versificaţia poeziei lui sînt tot atît de complexe ca şi tematica. Scrie sonete, elegii, meditaţii, ode, cantonete, epigrame, epistole, epitafe, idile, chiar şi şarade; experimentează diferite forme strofice şi ritmuri, de la metrul antic pînă la versurile neregulate, italienele *sciolti*.

Versurile lui de iubire şi petrecere — deşi le intitulează *cantonete, barcarole, romanţe, bacchice* — se integrează în sistemul de expresie artistică şi în tonalitatea sentimentală a cîntecelor de lume. Intensitatea lamentaţiilor şi a implorărilor adresate celei slăvite şi dorite e însă mult mai potolită, iar notele de senzualitate aprinsă lipsesc aproape cu desăvîrşire. Interferenţele cu cîntecul popular de dragoste sînt, şi la Iancu Văcărescu, *mediate*, aparţinînd de fapt mijloacelor de expresie ale cîntecului de lume. Iancu Văcărescu convorbeşte şi el cu inima, în poezia intitulată *Suferinţa*: „Inima mea pînă cînd / Tot să suferi ai de gînd? / Cum mai poţi să te mai ţii / Între-atîtea durerii vii?" Îşi mărturiseşte neodihna şi insomniile: „Din ceasu-n care te-am văzut, / Nu am odihnă nici minut..." Apelul la compasiunea naturii, cucul ca simbol al singurătăţii, norocul, chinurile dorului — existente şi în lirica populară — sînt aduse de Iancu Văcărescu la tonul patetic al cîntecului de lume: „Pietrilor, şi voi simţiţi / C-în stare sînt să jeliţi! / Silit să călătoresc, / Chinu morţii pătimesc; / Trist şi jalnic, ca un cuc, / Singur sînt unde mă duc. / Inima, sufletul meu / Rămase cînd plecai eu. / Departe de ce mi-e dor, / Mii de morţi

Scanned with OKEN Scanner

pe ceas eu mor. / Fără ea nu e noroc, / Pustiu este orice loc ...“

Anacreontica lui este aceea a cîntecului de lume, penetrat la noi de neoanacreontica „micii poezii“ occidentale : Gentil-Bernard, Parny, Grécourt, Iacopo Vittorelli, Zisi Dauti, Lebrun, după cum idilele lui au contingențe cu poeziile lui Dorat și Bertin [97]. Să vedem acum ce e cu poeziile pe care Iancu Văcărescu le subintitulează „cîntec românesc“, considerate a fi „de factură curat populară“ [98]. Dar ele sînt mult mai aproape de lirica erotică a lui Conachi decît de poezia populară. Am văzut cum sună poezia *Suferința*, subintitulată „cîntec românesc“. La fel se structurează și *Despărțirea*, cu același subtitlu : „ De m-ei despărți, noroace, / De aceea ce iubesc, / Lumea nu-mi mai trebuiește, /Viața n-o mai priimesc“.

Nu poate fi deci vorba — așa cum recunoaște și Al. Piru — de un apel la sursele folclorice. Subtitlul „cîntec românesc“ s-ar putea să se refere la altceva. Una dintre *Barcarolele* lui Iancu Văcărescu subintitulată „de la Muta din Portici“, ceea ce ar însemna că avem în față traducerea sau adaptarea textului unei arii din opera *Muta da Portici*, care s-a reprezentat adesea pe scenele bucureștene. Într-adevăr, încă înainte de revoluția lui Tudor Vladimirescu, trupa germană a lui Gerger dăduse aici reprezentații de operă, între care *La Gazza ladra*, *Cenerentola* ș.a. După revoluție, avem știri despre spectacolele de dramă și operă ale lui Kreibig. Apreciind opera încă din timpul învățăturii lui la Viena (1804—1810), însoțit de dascălul Zaharia, ca unul dintre sfetnicii literari ai domniței Ralu Caragea, Iancu Văcărescu stăruise în 1819 pentru aducerea trupei lui Gerger la București, — din Transilvania, unde era în turneu, — acesta rămînînd aici pînă în 1821, cînd s-a reîntors la Brașov [99]. Începînd din 1834, opera se instalează triumfătoare în București, devenind o modă, despre care vor-

---

[97] Cf. Al. Piru, *op. cit.*, p. LIV—LX.

[98] *Ibidem*, p. LXXIV—LXXV.

[99] Cf. Ioan Massoff, *Teatrul românesc, privire istorică*, București, 1961, p. 91—93.

besc amintirile lui N. Filimon și Ion Ghica. *Romanța*, subintitulată „traducere", pare a fi tot o arie de operă, judecînd după mențiunea *bis*, în dreptul fiecărui ultim vers al strofelor. Poezia atît de folcloric intitulată *Dorul* — dar de fapt o „traducție" — are de asemenea structura unei arii de operă :

Îi spun loc odihnitor
Supt stele mai fericite } bis
În patria, de nedor
În patria, în patria, de nedor.

Strofa a doua dintr-un cîntec *Bacchic* al lui Iancu Văcărescu : „Veniți, frați, să trăim bine, / Să trăim tot pentru noi ! / Căci prea curînd vremea vine / Cea-ncărcată de nevoi", a fost considerată de G. Dem. Teodorescu *Cîntec fanariot de la 1821*, după amintirile lui Heliade Rădulescu ; *Cîntecul zavergiilor lui Ipsilante*, după cele ale lui D. Bolintineanu ; *Cîntec din epoca de la 1821*, după aflarea întregii poezii a lui Iancu Văcărescu, sub anonimat, în *Spitalul amorului*. E încă o dovadă că multe dintre cîntecele de lume ale poetului aveau în vedere și răspîndirea lor pe calea melodiei. Departe de a fi un corp străin strecurat în opera lui Iancu Văcărescu, — cum credea G. Bogdan-Duică [100], — avem de-a face cu o poezie de-a lui, intrată în circulația cvasifolclorică a Bucureștiului. N-ar fi exclus deci ca subtitlul *Cîntec românesc* să se refere la melodie, așa cum Anton Pann se dădea drept autor al unor cîntece referindu-se de fapt la melodia lor. În orice caz, acest *Bacchic* al lui Iancu Văcărescu, ca și celălalt *Bacchic*, subintitulat „d-a lui Gentil", ca și *Răspuns*-ul dat lui Gentil Bernard sînt cîntece de petrecere, „de pahar" cum le numea Anton Pann, cu o riguroasă arhitectură strofică, deși ritmul lor trohaic ar sugera o apropiere de poezia populară. Sînt producții gîndite de autor pentru spirite fine, cultivate, pentru clipele lor de destindere și nicidecum

[100] G. Bogdan-Duică, *Istoria literaturii române moderne. Intîii poeți munteni*, Cluj, 1923, p. 20—21.

Scanned with OKEN Scanner

în vederea mișcării eteriste. În schimb, cunoscutul *Cîntec românesc* datat 1821, se desfășoară după tehnica prozodică a poeziei populare, ignorînd organizarea în strofe și păstrînd nepăsarea ei față de subtilitățile rimei din literatura citadină : „Cu unire și cu minte, / Cu de arme drepturi sfinte. / Cerul slava ta voiește ! /Aidi, voinice, biruiește !“

La fel e structurată și poezia *Sfătuire și rugăciune*, cu subtitlul „Făcută în 1821“. Ambele, alternînd cu *Bunavestire* și *Glasul poporului sub despotism* — datate tot 1821, dar arhitecturate în versuri de 15 silabe —, par a fi constituit un ansamblu destinat unui spectacol festiv. Un indiciu în acest sens ni-l dau amănuntele de regie din finalul la *Sfătuire și rugăciune* : „(O lumină se revarsă și se arăt românilor adevărați table de aur...)“, urmînd apoi *Bunavestire*. Fără doar și poate că acest ansamblu spectacular a fost gîndit de Iancu Văcărescu pentru vreunul dintre momentele mari ale revoluției lui Tudor Vladimirescu, ceea ce explică și apelul la ritmurile poeziei populare.

În opera lui, întîlnim și două poezii definite de Iancu Văcărescu *Proverburi*. Cea dintîi, *Ce este-n mînă nu e minciună*, datată 1817, e o meditație pe tema proverbului din titlu : „Ce este-n mînă nu e minciună, / E vorba proastă, dar foarte bună ! / Zdravănă minte și judecată / La puțini oameni vezi că e dată ; / Cei mulți în visuri cred neghiobește / Și ce-au în mînă pierd nebunește“.

Adjectivul *proastă* nu are un sens peiorativ — aceasta se poate observa din context ; ca și la alți iluminiști din epocă, înseamnă „din popor“. În schimb, a doua poezie — *Corb la corb nu scoate ochii*, datată 1818, e un apolog inversînd cu totul proverbul : în timp ce „corbii bătrîni“ sînt solidari între ei, așa cum spune proverbul, „puii lor își scot ochii între ei și-i duc plocon *Unui idol cu cioc rît, / Cioroi zănatic, urît*... Astfel de „proverbe“ erau obișnuite în poezia franceză a epocii ; mai tîrziu, A. de Musset le va transforma în pretexte pentru spectacol, neavînd nimic comun cu paremiologia populară, afară de punctul de plecare al fabulației.

Scanned with OKEN Scanner

Nu se poate spune însă că Iancu Văcărescu nu cunoștea folclorul. Încă pe vremea adolescenței sale la Viena, printre hîrtiile rămase de la el, sînt însemnări și despre „unele obiceiuri ale românilor, care au fost și la strămoșii lor vestiții romani", deci aceeași exaltare a crezului latinist, pe care am întîlnit-o la atîția dintre cărturarii epocii. Printre aceste „obiceiuri", junele Văcărescu enumără : refrenul atît de discutat al unor colinde *(Ler-ui, Ler, Doamne),* călușarii, doina sub numele ei străvechi *(dăina)* și expresia „tîrțapîrța și nimica", făcîndu-ne să ne întrebăm dacă ajunsese la cunoașterea etimologiei acesteia din *tertia pars.* După întoarcerea de la Viena, în 1810, este exilat de stăpînire în județul Buzău, iar în anii 1815—1817, stă la țară, ca ispravnic al județului Dîmbovița, unde se află și moșia Văcărești. Faimoasele lui „balade" — *Peaza rea, Peaza bună* și *Ielele,* impregnate într-adevăr de elemente folclorice — nu pot fi despărțite de viața poetului la moșia familială. *Peaza rea* debutează cu o profesiune de credință, reprezentînd la modul cel mai categoric atitudinea iluminiștilor noștri față de folclor, ca un cumul de eresuri și superstiții : „De peze bune, de peze rele / Multe-auzisem povești, momele ; / Le credeam glume, care spun unii, / Zîmbeam în gîndu-mi, ziceam : nebunii ! / Cum e putință un om să crează / Că ce s-ntîmplă vine din pează ? / Ca basnu peaza despreţuisem, / D-orce-ntîmplare cuvînt găsisem".

Desfășurarea acțiunii pare la început a confirma încrederea poetului în explicarea rațională a ciudățeniilor vieții. Fiind invitat „la cină, la o moșie", poetul pornește cu butca. Întîlnind în drum o vrăjitoare, Marin, care mîna caii, e convins că-i va merge rău și, sugestionat oarecum, greșește drumul. Le mai ies în cale „un iepure", apoi „un popă" — semne de piază rea. Pare că superstiția se confirmă de astă dată. Pornind mai departe călare, poetul ajunge la o pădure incendiată, apoi îl întîmpină o ploaie torențială, făcîndu-l să însereze pe drum. În întuneric, dă iarăși de „sibila" vrăjitoare, care-i debitează o cuvîntare foarte modernă ca terminologie : „Unde ți-e gîndul, e mult departe ! / De ce dorință aveai, n-ai parte. / Însă această nedobîndire / De

Scanned with OKEN Scanner

rea te scapă nenorocire. / Ziua de astăzi ţi-a fost fatală, / Ce-ţi făcu soarta n-ai bănuială !“

Explicaţia enigmei i-o dă tot ea : pădurea în incendiu era pe moşia lui. În continuare, îi dă sfaturi înţelepte : să nu lase „muzele, nici amoru“, să nu viseze „l-ale mărirei luciri nebune“ — şi încheie cu un sfat surprinzător : „Mergi astă-noapte, te odihneşte ! / Mîine cu ziua călătoreşte ! / Să fii devreme în capitală, / La miezu-nopţii de balu-n sală, / Începe *omega* iubiri-ţi, care, / Mare ca *alfa*-ţi putere are !“ Comentariul final al poetului e şi mai plin de surprize : „Foarte ciudată a pezei minune, / E că Sibilia minciuni nu spune !“

Fioroasa baladă se dovedeşte pînă la urmă un madrigal adresat unei iubite necunoscute. Aceeaşi funcţie de madrigal are şi *Peaza bună,* enunţată de poet chiar de la început : „Cum Sibila îmi prezise / Cîte îmi erau prescrise, / Rău-n drum se despreună / Şi rămîne peaza bună. / Astfel se întîmplă mie / În altă călătorie“. Nu întîlneşte nici o „peazâ rea“, nici un vas gol ; dimpotrivă, un „mocan“ cu o căruţă cu „buţi pline“. Un curier îl întîmpină pe drum, invitîndu-l să se abată „pe la moşie“ că s-au găsit trei pui de arici şi acum e aşteptată „aricioaica“ să vină cu iarba fiarelor, să descuie lacătul încăperii unde fuseseră închişi cei trei „aricei“, iar „buruiana“ lăsînd-o la uşă. Cu ea vor putea descuia comoara care flăcărează noaptea în via moşiei. Poetul nu se abate însă din drum, deşi se lăsase noaptea : „Împlinit mi să vesteşte / Ce prea mult mă mulţumeşte. / Întîlnire-am negîndită / Cu cea foarte scump iubită“.

Finalul e tot un madrigal, în care iubita apare ca a doua lună pe cer. Lumina inimii „e iubirea“, căci „iubirea e lumină“. Avem deci de-a face cu simple pretexte folclorice, cu funcţia de captare a bunăvoinţei iubitei, ca şi prin cîntecul liric. Remarcabilă este evocarea „vrăjitoarei“, aşa cum o vedea vizitiul Marin : „La mormînt urlă, cu scîrşniri plînge, / De morţi cînd seul, fălci, oase strînge. / Aci făclia neadormită / Dospeşte, aprinde, cade uimită ; / Apoi se scoală, fuge nebună, / În vas de nouă fraţi sînge-adună. / De bătrîn cîine culcuş ia-n gheară, /

Scanned with OKEN Scanner

Îl răsfrămîntă-n turtă de ceară. / De sînger beţe, de-alun nuiele / Frige şi fierbe pe trei ulcele. / Fără zăstimpuri toacă din gură / Descîntec, hrană şi băutură. / Gît de lup unuia arătase, / Cocoşel negru-n sînu-i băgase ...“ Elementele evocării aparţin, în cea mai mare parte, lumii descîntecelor noastre. Totuşi întregul poetic al portretului e nordic, de un fantastic tenebros — care aminteşte baladele lui Goethe şi Bürger — şi totodată dă senzaţia unei uşoare strîmbări a liniilor spre caricatură. Fenomenul e şi mai vizibli în ciclul *Ielele*. Jocul ielelor din credinţele populare e aici doar un pretext folcloric pentru o virulentă satiră a lumii contemporane poetului, creionată cu vervă şi fantezie. Ielele par a fi mai degrabă persoane concrete, cunoscute de poet — foarte departe de imaginea dansului „Frumoaselor“ din eresurile populare : „Una e chioară, / C-un ochi de cioară ; / Alta spetită / Mult obosită ; / Alta guşată / Tot ceartă cată ; / Alta bîrfeşte / Prea neghiobeşte ; / Una gîngavă / Stă pe gîlceavă / Alta bogată, / Şchioapă-ngîmfată ; / Alta calică / Gheboasă, mică ; / Cea mai snovoasă / E ofticoasă ; / Şi cea mai bună / E cea nebună ; / Toate pizmaşe, / De om vrăjmaşe“. Caracterul de gravură în apă tare a moravurilor unei societăţi bine cunoscute de poet apare evident în episoadele următoare. În al doilea poem al ciclului, poetul menţionează că ielele nu mai vin la oamenii din sat, ci numai la popă, la proprietar şi la zapciu, avînd acum mai mult misiuni citadine : „Iele prin oraşe fac / Năravul lor după plac. / Mîini, picioare nu răpesc, / Nici alt mădular trupesc ; / Acum pe unde se duc / Numai creierii usuc...“ Tîlcul dansului ielelor în oraşe îl dezvăluie şi mai clar episodul al III-lea : „Ast-a bătrînilor povestire / De pricini multe-mi dă tălmăcire. / Cunosc acuma a cui e vina, / De ce zănatică-mi e vecina, / Ce rochi tot cumpără şi rochii n-are ; / Via, moşia-şi dă spre vînzare ; / De ce neomul ia nărăvire / Recunoştinţa a-i fi pieire. / De ce la doctori nu găsim vină / Cînd ne omoară cu iod sau chină. / De ce moş popa citind pe carte, / Altele spune băsniri deşarte...“

În episodul al IV-lea, *Literaţii*, ielele „danţă“ în lumea scriitorilor care, deşi „d-un sfert de veac încoace“ trudesc

Scanned with OKEN Scanner

„spre-a artelor cultură“, nu li se „coace“ nici un rod. Îmbătrînind, muzele de pe Helicon au devenit iele în Bucegi și — răutăcioase și cu „toane“ — își bat joc de Apollo, făcîndu-i pe „literați“ să scrie într-o limbă „schioapă“ ca și ele.

Ielele lui Iancu Văcărescu reprezintă — alături de *Țiganiada* lui Budai-Deleanu — primele încercări, impresionant izbutite, de a transpune elemente date de cultura populară pe un alt plan artistic, realizîndu-se creații originale, în spiritul literaturii citadine, creînd cu alte cuvinte *simili* folclorici.

LITERATURA ILUMINIȘTILOR TRANSILVĂNENI

Așa cum am văzut, în Transilvania se crease, începînd chiar cu a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, o tradiție a folosirii prozodiei alerte a poeziei populare și chiar a unor scheme și motive din literatura populară. Modeștii cărturari ai epocii au găsit în aceasta nu numai modalități facile de versificare, — dată fiind tectonica atît de liberă a poeziei populare, lipsită de organizarea riguroasă a strofei, din prozodia clasică, și nepăsătoare la regulile severe ale alcătuirii rimelor, — dar și un mijloc de apropiere de masele cărora li se adresau, conform idealului iluminist. Inițiată modest și firesc prin cîntecele de lume, prin povestirile în versuri despre întîmplările actualității și prin poeziile festive, de „gratulație“, dedicate marilor demnitari clericali sau prietenilor, tradiția aceasta a constituit o temelie fertilă pentru scrierile literare cu obiective mai înalte, urmînd tot programului iluminist de a deschide accesul maselor spre marile opere ale clasicismului antic, ca și spre unele dintre scrierile de circulație europeană ale epocii, ale secolului al XVIII-lea îndeosebi. Blajul — ca centru al efervescenței culturale produse de unirea bisericească cu Roma — orientase activitatea cărturarilor formați de el cu deosebire spre istorie și filologie, dominate de ideea originii noastre latine. Lor li se adăugaseră scrierile cu caracter didactic-moralizator, răspunzînd direct comandamentelor de „luminare“ a poporului. În schimb, centrele de cultură

Scanned with OKEN Scanner

românească ortodoxă — Sibiul și Brașovul — au dat scriitori cu o personalitate mai puțin accentuată decît aceea a corifeilor Școlii ardelene, cu un talent mai puțin strălucitor, dar orientați spre formele cele mai atractive pentru mase : acelea ale beletristicii. Astfel s-a întîmplat că — în timp ce Blajul a dat prea puțină atenție operei literare a unui titan ca Budai-Deleanu, privind-o chiar cu ostilitate și contribuind la rămînerea ei în manuscris — scrierile unor autori mult mai puțin înzestrați, ca Vasile Aaron și Ioan Barac, au cunoscut pe calea tiparului o mare răspîndire, atît în mase, cît și printre cărturarii epocii. Prin adaptarea la formele de expresie ale folclorului nostru literar, — continuînd astfel vechea tradiție a cărților populare, — scrierile acestora, cu tot nivelul lor modest, au așezat o largă temelie pentru literatura specificului național, orientată ferm spre cultura noastră populară ca un izvor nesecat de subiecte și de mijloace de expresie artistică. Prin larga lor circulație în mase, ele au deschis curiozitatea multora spre literatură și mai ales spre aceea cristalizată în graiul viu popular, pe care o va promova la noi eflorescența autohtonă a romantismului. După mărturia lui G. Bariț, „mii de români începuseră să învețe carte numai ca să poată citi, pe lîngă *Alexandria,* încă și versurile lui Aaron". În al doilea rînd, prețuirea de care s-au bucurat ele din partea marilor scriitori ai secolului al XIX-lea — Kogălniceanu, Gr. Alexandrescu, Eminescu — a constituit un ferment umil, dar cald, pentru însăși creația lor. S-ar putea afirma deci încă o dată că triumful, atît de rapid și de larg, al ideologiei și literaturii romantismului românesc — și îndeosebi al formelor specific naționale pe care le căuta — se datorește în parte și activității puțin pretențioase a acestor scriitori populari ai iluminismului nostru. De aceea ne-am ocupat și pînă acum atît de amănunțit de această epocă, deși valoarea artistică a scrierilor pe care ni le-a lăsat — cu excepția operei literare a lui Budai-Deleanu — ar părea că nu îndreptățește o astfel de atenție. Vom observa însă de la început că scrierile, tipărite sau rămase în manuscris, ale lui Aaron sînt numeroase iar ale lui Ioan Barac depășesc cifra de treizeci. Nu poate fi vorba aici de o exa-

Scanned with OKEN Scanner

minare a lor în extensiune, nici chiar sub aspectul limitat al legăturii lor cu literatura populară. Ne vom mărgini deci să semnalăm trăsăturile cele mai semnificative ale acestui aspect.

Fiul unui preot de la țară, și cultura și situația socială a lui Vasile Aaron au fost modeste. Studiind teologia la Blaj și dreptul la Cluj, știa limbile latină și germană și, desigur, cea maghiară. Cultura lui clasică l-a îndemnat să traducă o parte din *Eneida* lui Virgiliu — fragment rămas în manuscris —, iar *Georgicele* acestuia au fost, desigur, punctul de plecare al poemei sale didactice, cu finalitate practică : *Anul cel mănos*, înscrisă în obiectivele iluminismului transilvănean, urmărind îmbunătățirea soartei țăranilor prin îndemnarea lor spre agricultura rațională. Era firesc deci să-și alcătuiască învățăturile în versul obișnuit al poeziei noastre populare. Cît despre valoarea artistică a folclorului, el nu avea, ca toți iluminiștii, o părere prea lămurită. Tinzînd spre înălțimile respectate ale literaturii citadine, V. Aaron considera și el folclorul ca un produs al maselor neluminate, asigurîndu-și cititorii, în prefața la prelucrarea epopeii *Der Messias* a lui Klopstock [101], că în această scriere a lui nu se află „ceva din povești *prostatice* adăogat“ [102]. Dar de cunoscut îl cunoștea și fără acest interes programatic, din anii copilăriei sale rurale încă. Astfel, în versificarea plată a *Anului cel mănos* [103], se strecoară cîte ceva nu din arta, ci din tematica atît de bogată a primăverii, din lirica noastră populară : „Cucului ce amorțisă / Îi vedem gura deschisă. / Dintr-un loc într-altul zboară, / Să sue și să pogoară / Cîntînd după a sa fire / Prin a capului clătire. / Turturica și porumbul / Ce tăcuse mult ca plumbul / Pe uscate rămurele / Dau glasul cel plin de jele, / Și dacă-și află soție / Îl schimbă în veselie...“

---

[101] Vasile Aaron, *Patimile și moartea Domnului și Mîntuitorului nostru Is. Hr.*, Brașov, 1805.

[102] Cf. Al. Piru, *op. cit.*, p. 139.

[103] Vasile Aaron, *Anul ce mănos. Bucuria lumei. Oun cántec*, Sibiu, 1820.

Scanned with OKEN Scanner

În continuare, apar și alte elemente ale ornitologiei noastre populare, dar fără funcțiile lor simbolice din folclor : mierla și sturzul, țarca, pupăza, cărora li se adaugă și privighetoarea, atît de iubită de cîntecul nostru de lume : „Peste noapte pe răcoare / Micuța privighetoare / Glăsuind face mai line / Inimile ce dorm bine...“

Primele două versuri ne duc cu gîndul la cîntecul lui „Mihai scripcarul din Humulești“, evocat de Ion Creangă în *Amintiri din copilărie* : „Astă-noapte pe răcoare / Cînta o privighetoare / Cu viersul de fată mare...“ E curios cum tonurile versificației lui V. Aaron anticipează sunetul specific al poeziei paremiologice a lui Anton Pann : „Tu nu vinzi în bani nimică, / Nu prinzi pe nime de chică, / Nu bați pe nime cu bățul, / Nu-l mîni la lucru cu hățul. / Leneșului dacă n-are, / Pedeapsă destul de mare ; / Șederea și lenevirea / N-are cinste nicăirea...“

Ceva din poveștile populare ajunge și în poemul lui V. Aaron, ca elemente de comparație, în evocarea armăsarului : „Nu rînchează el, ci țipă / Ca balaurul din rîpă / Crescut în pustietate / Unde om cu greu străbate...“ Pe Ovidiu îl prețuia de asemenea, traducînd din *Metamorfozele* acestuia niște *Alese istorii*, manuscris din care n-au văzut lumina tiparului decît două povestiri [104]. Versificarea episodului *Piram și Tisbe* atestă interferențe între lirica populară și cîntecul de lume, pe tema dragostei ca boală : „Noi ne iubim foarte tare, / Că dragostea leac nu are. / Ce folos că m-am născut / Dacă n-am nici un minut / Nici o cîrtă de cias lin ! / Că trăiesc tot cu suspin ? / Că trăiesc tot cu oftare ? / Și cu dorul în spinare ? / Maică ! de ce m-ai băiat ? / Și chinurilor m-ai dat ?“

Tisbe, aflîndu-l pe Piram mort, îl bocește în stil folcloric : „O, vai, sufleţelul meu, / Mai deschide-ți rostul tău, / Ca să mai auz o dată / A ta vorbă desfătată. / Mai deschide-ți, o iubite ! / Pentru mine prăpădite ! / Drăgălașii ochișori / Negri și desfătători... / Nu vezi că Tisbe te plînge, / Nu o vezi cum lăcrămează ?“

[104] Vasilie Aaron, *Peirea a doi iubiți, adecă jalnica întîmplare a lui Piram și Tisbe, cărora s-au adăogat mai pe urmă nepotrivita iubire a lui Echo cu Narțis*, Sibiiu, 1807.

Vorbirea Tisbei, înainte de a se sinucide și ea, amintește cîntecele de rămas bun ale miresei și „iertăciunile" cerute de ea în ceremonialul nupțial folcloric : „Rămîi, taică, sănătos ! / Iartă, taica meu doios ! / Rămîi, maică, sănătoasă ! / Iartă, maica mea doioasă !"

Morala de la sfîrșit seamănă cu unele finaluri ale cîntecelor bătrînești pe motivul „uniți prin moarte" ; „Săraci părinți fără minte, / În zadar plîngeți fierbinte ! / Săraci părinți necăjiți, / Fără cale vă căiți, / Dacă sama n-ați luat / Cînd focul s-a aţîţat".

Și în povestea nefericită a iubirii nimfei Echo pentru Narcis dragostea e privită ca o febră maladivă, ca în cîntecul de lume : „Inimă, mă ia mirare / Cum mai poți avea răbdare / Pururea în foc arzînd". [105]

Alteori se apropie mai mult de lirica populară transilvăneană. Narcis, îndrăgostit de el însuși „Să usucă, să mistuiește / Și ca ciara să topește, / De trudă și de necaz / Piere ruja din obraz".

Echo, respinsă de Narcis, izbucnește în blesteme, ca orice fată înșelată, vărsîndu-și focul prin cîntecul folcloric : „N-ai inimă omenească / Dumnezeu sfînt să-ți plătească !... / Eu alta nu-ți poci pofti ; / Ce ți s-ar mai cuveni, / Fără numai să iubești / Cît să mai înebunești, / Iar pe cine vei iubi / Să nu mai poți dobîndi".

Portretul Haritei din *Istoria lui Sofronim și a Haritei cei frumoase, fiicei lui Aristef, mai marelui din Milet* (Sibiiu, 1821), răspunde idealului de frumusețe feminină din lirica populară : „De stat nici înaltă, nici iarăși prea mică / Numai cum să pare lumii mai voinică. / Ochișorii negri, față rotunjoară. / La căutătură, flacără și pară. / Sprîncenele încă negre și-nghinate / Tăcînd despre alte daruri de sus date... / Să creadă întocma ca Platon pe sine / Ca Orfeu la cîntec sau doar și mai bine".

Nota lămuritoare la numele lui Orfeu e semnificativă pentru modul țărănesc în care V. Aaron recepta clasicismul : „Orfeu așa de frumos a zis cu cimpoaia, să zice, cît petrile și codrii să se fi clătit, apele să fi stat de a

---

[105] O variantă se află în *Istoria lui Sofronim* ..., care la rîndul ei e o adaptare a traducerii în versuri făcută de Iordache Slătineanu, după nuvela *Sophronyme* de Florian.

Scanned with OKEN Scanner

curge, și fearăle să se fi dumerit". Scrisorile și serenadele lui Sofronim către Harita se întrec în jelanii, cu foc care te topește ca ceara, întocmai ca în cîntecele de lume, unele dintre ele trecînd chiar în circulația cvasifolclorică a acestor cîntece.

Dorofata se plînge de beţivănia bărbatului ei în stilul cîntecelor populare ardelenești despre fata măritată fără noroc. Bocindu-se pe ea însăși, ea se „cîntă" : „Batăr de ai bea odată / După cum bea lumea toată ! / Aș fi eu mai fericită, / N-aș fi așa dosădită... / Norocul meu s-au mîncat / Atunci cînd m-am măritat. / S-au îngropat în mormînt, / Eu trebue să mă cînt".

Leonat, soțul ei, își face testamentul oral, într-o ușoară notă de parodiere a faimosului testament al ciobanului, din colindele transilvănene, pe tema *Mioriței.* El cere să fie îngropat aproape de „făgădău", adică de crîșmă, marea pasiune a vieții lui : „Îngroapă-mă, puiul meu, / Aproape de făgădău. / Sau de mă iubești mai bine / Fă rogu-mă acest bine, / Lasă ca să mă îngroape / În crîjmă, de cep aproape, / Să aud vinul curgînd, / Făgădariul tropotind". [106]

Adaptarea *Messiadei* lui Klopstock se citește și astăzi pe alocuri cu o anumită satisfacție estetică, datorită nu numai sprintenelii versului popular, dar și faptului că Vasile Aaron a strecurat în ea un filon de emoție reală, apropiat de cel al bocetului. Prezența morții între mamă și fiu nu este numai una dintre cele mai universale situații omenești, dar și un moment de cutremurare sufletească ce nu se poate să nu-și aibă ecourile într-o operă de artă. Vasile Aaron a realizat astfel aici — dealtfel, ca și în celelalte scrieri ale sale — pagini foarte apropiate de ceea ce numim astăzi *artă naivă,* stînd și ea la interferența dintre cultura populară și arta citadină. Versuri ca acestea — amintind de bocetul folcloric — impresionează pe simplul cititor, dar atrag și pe lectorul rafinat, prin ingenuitatea lor gravă : O, mult dorit fiul meu ! / Vecinicule Dumnezeu ! / Cum murișI curînd

[106] Vasilie Aaron, *Vorbire în versuri de glume între Leonat beţivul, om din Longobarda și între Dorofata muiarea sa,* Sibiiu (1815).

Scanned with OKEN Scanner

așa, / Unde lași pe Maica ta, / Într-a cui casă mă lași, / Dîndu-mi năcazului pași... / Cine mă va mîngîia / Și pre cine voi avea / În năcaz mîngăitoriu, / Întru lipsă ajutoriu ?... / Cînd, fiul meu, te-am născut / Nice în gînd n-am avut / De această să pățesc, / Așa să mă tînguiesc. / Cînd, fiul meu, te-am băiat / Nici un năcaz am răbdat..."

Unele stihuri amintesc de versificarea întreprinsă mai tîrziu de Anton Pann, a ceea ce popular se numea *Prohodul* înmormîntării lui Isus : „Oh, dulce lumina mea, / Cum lași mort a te vedea ! / Oh, nădejdea mea cea vie ! / Vecinica mea veselie ! / Deschide-ți ochii odată / Să-ți vezi maica întristată..."

Așa ingenue cum erau, scrierile lui Vasile Aaron s-au bucurat de o îndelungată prețuire a marelui public, înregistrînd numeroase ediții pînă în zilele noastre. Ultima reeditare a *Patimilor* e din anul 1923. Circulînd sub forma unor cîntecele ieftine, timp de mai bine de un secol, în mase, ele au înrîurit la rîndu-le unele forme de expresie ale folclorului.

Din marele număr de scrieri rămase de la Ioan Barac, o bună parte au ajuns la răspîndirea pe calea tiparului, aducîndu-i — chiar și după întîia jumătate a secolului al XIX-lea — un anume fel de celebritate, nu numai în popor, dar și printre scriitorii noștri de seamă. E cunoscut pasajul din *Satiră. Duhului meu,* în care Gr. Alexandrescu așeza versificarea povestirii lui Arghir [107], alături de *Alexandria,* printre lecturile cele mai emoționante ale întîielor lui inițieri literare : „Nu mai ești tu acela care-n copilărie / Știai pe dinafară vestit-*Alexăndrie,* / Și viața ciudată a unui crai cuminte / Care lasă pe dracu fără încălțăminte ?"

Eminescu îl citise cu dragoste pe Barac și — în anii de pribegie în tinerețea lui, ca sufleur în trupa lui Pascaly, prin 1868 — începuse și el o versiune în versuri : *Basmul lui Arghir,* pe care pe bună dreptate Perpessicius o consideră „întîia dovadă a capacității de asimilare și trans-

---

[107] Ioan Barac, *Istorie despre Arghir cel frumos și despre Elena cea frumoasă și pustiită crăiasă, adecă o închipuire supt care se-nțelege luarea țării Ardealului prin Traian Chesariul Romei,* Sibiu, 1801.

Scanned with OKEN Scanner

mutație“ a folclorului nostru din partea poetului care va scrie mai tîrziu *Luceafărul* [108]. E drept că — în aceeași strofă din satira adresată duhului său — Gr. Alexandrescu afirmă că mai tîrziu, „rîzînd d-acestea toate“, învățase pe de rost *Atalia* lui Racine și *Meropa* lui Voltaire. Dar spre clasicism și spre literatura secolului al XVIII-lea se îndreptase și Ioan Barac, în traducerile și prelucrările lui din literatura germană și mai ales din cea maghiară. Astfel, în 1816, realizează o versiune a *Odiseei* lui Homer, după încercarea maghiarului Dugonics András de a alcătui o epopee pe canavaua fabulației homerice. Tot după versiuni maghiare, Barac încearcă versiuni populare ale unora dintre *Metamorfozele* lui Ovidiu, a unei scrieri latine a umanistului italian Aeneas Silvius Piccolomini, a unui episod din *Ciropedia* lui Xenofon ș.a. Dar se arată deschis și spre unii autori ai secolului al XVIII-lea, prin intermediare germane sau maghiare, începînd cu Marmontel și Chateaubriand, pînă la o sumă de autori obscuri de povestiri galante [109].

E foarte semnificativ însă faptul că — în timp ce majoritatea acestor încercări a rămas în manuscris — scrierile lui Barac, care au ca izvor folclorul românesc sau cel universal, s-au tipărit și au ajuns la răspîndirea cunoscută. Astfel e traducerea lui [110] din *O mie și una de nopți,* devenită atît de populară prin numeroasele ei reeditări, cea mai recentă datînd din 1954. Opera însăși, una dintre marile sinteze ale literaturii citadine a Orientului. este impregnată de elemente provenind din folclorul universal. Povestirea despre cei trei frați gheboși e o variantă foarte răspîndită în folclorul european, a unuia dintre episoadele acestei celebre scrieri (a 127-a

---

[108] Cf. M. Eminescu, *Opere,* ediție critică îngrijită de Perpessicius, vol. VI : *Literatură populară,* București, 1963, p. 590.

[109] Cf. Al. Piru, *Literatura română premodernă,* p. 147—161.

[110] Ioan Barac, *O mie și una de nopți. Istorii arabicești sau Halima, întîiași dată tradusă din nemțește,* vol. I—VIII, Brașov, 1836—1840.

Scanned with OKEN Scanner

noapte)[111]. În varianta lui Barac, nu mai e vorba de mortul ucis de mai multe ori, — temă și ea frecventă în folclorul european[112], — ci despre asemănarea fizică desăvîrșită a trei frați gheboși dar și despre deosebirile de caracter din care decurg peripețiile povestirii. De asemenea, eroul unei alte scrieri a lui Barac: Tilubuhoglindă[113], nu e altcineva decît păcăliciul german Eulenspiegel, frate folcloric bun cu Păcală, Tîndală și Pepelea de la noi, cu Bertoldo al italienilor, cu Nastratin Hogea al Orientului. Povestirea în versuri despre „minunatul Piticot" își are geneza iarăși într-un motiv folcloric larg răspîndit în Europa, povestea despre băiețelul mic de-o șchioapă care-și îmbogățește părinții prin isteția lui: *Der Däumling* în poveștile germane, *Tom Degețelul* în cele anglo-saxone.

În fine, însăși *Istoria despre Arghir...* — deși este considerată în mod cert ca o prelucrare a poemului *Arghirus historiája* de Gergey Albert — e o variantă a tipului de circulație universală nr. 301: *Cele trei prințese răpite*, din indicele Aarne-Thompson. Circulația lui în folclorul românesc — atestată de A. Schullerus (nr. 301 A) — indică prin frecvența ei o veche existență la noi. În sprijinul acestei păreri stă și faptul că istoria lui „Arghir" se află în întîia variantă a *Țiganiadei*, databilă înainte de apariția poemei lui Ioan Barac; și mai ales afirmația din nota la strofa 32 a cîntului III: „această poveste este la românii cei din Ardeal foarte veche", identificînd personajul ei feminin central cu „Ileana Cosînzeana", cea cu cosiță de aur. Din aceeași notă deducem că Budai-Deleanu nu cunoștea poemul lui Gergey, deoarece nimic din referirea la versiunea lui

---

[111] Ioan Barac, *Cei trei frați gheboși, sau trei bărbați și o muiere, o istorie comică în stihuri alcătuită*, Brașov, 1843.

[112] În *Verzeichnis der rumänischen Märchen und Märchenvarianten nach dem System der Märchentypen Antti Aarnes zusammengestellt*, de Adolf Schullerus (Helsinki, 1928) motivul 1537: *Der Fünfmal (siebenmal, elfmal) getötete Leiche.*

[113] Ioan Barac, *Toată viața, istețiile și faptele minunatului Tilu-Buhoglindă, cele de rîs și minunate la cetire, spre trecere de vreme în zilele sau ceasurile omului cele de odihnă, după limba nemțească tălmăcite...*, Brașov, 1840.

Scanned with OKEN Scanner

Barac — acel „dascăl din Avrig“ care au „povăstit“ despre Ileana — nu ne-ar putea duce la o concluzie opusă. În țesătura basmului povestit în versuri de Barac se infiltrează adesea elemente din mitologia clasică, așa cum cerea tradiția de mai bine de două secole a numeroaselor „istorii“ maghiare, versificînd fie episoade din Biblie, fie narațiuni din *Gesta Romanorum*. Prinzînd zîna care jefuia pomul minunat, Arghir e rănit de Cupidon cu săgeata lui. Pornind în căutarea „Negrei cetăți“ unde se afla zîna Elena, ajunge la un ciclop, dealtfel binevoitor, spre deosebire de cel din *Odiseea*. Acesta îi propune lui Arghir să aștepte pînă se vor întoarce toți „satirii“. La urmă sosește un satir șchiop — echivalentul ciocîrlanului din basmele noastre — care singur știe unde e Cetatea Neagră, deoarece acolo și-a frînt piciorul. Elena e înconjurată de „nimfe“, care o slujesc. Ea întrece în frumusețe pe „Juno, Venus și cu Luna“, pe „Dido a Eneei“ și pe Medeea lui Iasson. Săgetat de Amor, Arghir bolește, și craiul Acleton, tatăl său, îi vorbește ca în cîntecele de lume : „Oh, scoală, fiule, scoală, / Scoală să vedem ce boală, / Ce boală te împresoară / De și pe noi ne omoară“.

Descrierea nunții finale e un aliaj de recuzite mitologice — în versuri săltărețe ce amintesc unele ritmuri ale *Psaltirii* lui Dosoftei — și de momente din balada populară transilvăneană : „A lui Venus biserică / Oltarele și ridică... / A lui Venus fecioare / Rupînd flori mirositoare / Lui Amor cîntă și saltă / Cu bucurie înaltă. / Se așează toți la mese / La nunta unei crăiese. / Bea, pahare împlinește. / Care vinul îndulcește. / Sună lăute voioase / Și fluieri, cimpoi frumoase, / Cimbale răsunătoare, / Trîmbițe ajutătoare / Una după alta sună / Să-și facă toți voie bună“.

Tot în literatura maghiară se integrează și Pepelea al lui Ioan Barac [114], fiind o traducere după *Lúdas Matyi*, de Fazekas Mihály. La rîndul ei, această scriere era

---

[114] Ioan Barac, *O paradigmă a leneșului Pipelea Gîscariu mult curioasă, în stihuri alcătuită. Cu biografie de N. Iorga și culegere din scrierile lui Ioan Barac : Piticot d-un cot și cei trei frați gheboși*, Arad, 1916.

Scanned with OKEN Scanner

foarte iubită de poporul maghiar, căruia autorul i-a dăruit cristalizarea artistică a unui erou de tipul lui Păcală. Barac o terminase în 1829 și urma să apară într-un fel de întreprindere editorială pe care voia să o întemeieze arădeanul Alexandru Gavra, cel care promisese să editeze în fascicule scrierile lui Gh. Șincai și S. Micu. Gavra n-a izbutit, și manuscrisul original s-a pierdut, fiind găsită doar o copie, mai tîrziu. Începutul e în stil de basm, însă structura strofei e riguroasă, deosebindu-se în această privință de versificația populară : „Fost-a oarecînd odată / O văduvă cam ciudată, / O bătrînă într-un sat ; / Însă unde, nu știu bine / Că aminte nu-mi prea vine / Și de-atuncia mi-am uitat".

Eroul e un fel de Petru Cenușă — ca în basmul cules de G. Cătană — stînd toată ziua după cuptor, într-o dulce lenevie. Ca și Dănilă Prepeleac al lui Ion Creangă, e un prost aparent, cu deșteptare tîrzie. Eșuînd în încercarea de a vinde niște gîște în tîrg, se adaptează apoi vieții din oraș, trecînd printr-o sumă de peripeții, tocmindu-se mai întîi slugă la un „doftor bun", ca să-i fure meșteșugul. Ceea ce învață e un amestec de medicină bășească și orășenească : „Numai pentru să-i arate / Numele cele ciudate / Ale doftoriilor, / Doftorii de toată rana / Cum se vindecă cătana, / Numele ierburilor, / În ce chip tămăduiește / Și în ce chip uneltește / Lăsat de sînge, apoi clistir, / Băi, unsori și legătură / La rane și umflătură..."

Povestea lui Piticot începe altfel decît basmul de care am vorbit. O pereche de pitici din „țara Lilliputi" — ecou al pățaniilor lui Guliver, eroul celebrei cărți a lui Swift — aduși într-un sat românesc, mor lăsîndu-și băiatul singur pe lume. Un „arîndaș" (cîrciumar) îl ia slugă. De aici intrăm în cursul basmului. Ungîndu-se cu funingine, îi sperie pe niște oameni care jucau cărți în crîșmă, noaptea. Crezînd că-i diavolul, ei fug, lăsînd toți banii pe masă. Încăput pe mîna unei bande de țigani hoți, salvează pe un țăran avut, pe care aceștia voiau să-l jefuiască, dînd alarma noaptea prin strigăte. Deoarece îl căutau prin casă, Piticot se ascunde într-un burduf cu brînză. Cînd să mănînce familia țăranului, Piticot scoate capul din burduf. Speriindu-se, „jupîneasa" aruncă bur-

Scanned with OKEN Scanner

duful în curte. Piticot îl ajută apoi pe un „căpitan" să-și regăsească „mireasa", care fusese răpită de vrăjitorul Fredegariul. Sfîrșitul e în stilul universal al basmului, dar și cu înfloriturі străine : „Piticot a rămas ca un prunc de casă / Că norocirea lor prin el o cîștigasă. / Iubindu-l l-au grijit pe el pîn'la moarte / Că în sîn socoteau dînșii ca să-l poarte. / Și de n-a murit el pînă astăzi încă / Într-u oareșcare groapă mai adîncă, / În veci tot trăiește, unde nu mai moare / Că-n grădina lor s-a făcut o floare".

Istoria celor trei frați gheboși, în schimb, e convertită într-un fel de manual de înțelepciune, adaptat spiritului epocii. Erau fiii unui „săbiariu", care avea o „fabrică", de fapt un atelier de arme albe. Murind „săbiariul", văduva — conform obiceiului în breslele de meseriași — se mărită cu „sluga" cea mai pricepută, ca să „nu-și piarză muncitoriul" harnic. Murind și femeia, le lasă cu limbă de moarte copiilor să fie solidari între ei, harnici și cinstiți. Dar frații mai mari pleacă în lume, cerîndu-și partea de moștenire de la cel mai mic și mai înțelept, care continuă meșteșugul tatălui, ca „săbiariu" în Damasc. După cîteva peripeții, frații se pocăiesc și se reîntorc în Damasc. Finalul e o concretizare a moralei povestirii, care s-a desfășurat în strofe atent ciocănite, spre deosebire de versificația populară : „Au trăit apoi viață / Laolaltă cu dulceață / Trei frați bine împăcați, / Trei gazde cu rînduială, / Cu bună chiverniseală, / Buni de treabă și bogați".

Ioan Barac a scris și jurnale-orale în stilul povestirilor rimate, narînd întîmplări tragice din actualitate, precum *Moartea Polixeniei Radak întîmplată în anul 1803*, relatarea unei sinucideri din dragoste. Interesant e titlul unei alte poezii : *Jalnice moraliteturi pentru boala cea înfricoșată, holera* (1831). Cuvîntul moraliteturi amintește de *Moritaten*, numele german al unor balade cu subiecte de groază, care se cîntau prin bîlciuri și piețele orașelor, de cîntăreți ambulanți. Erau însoțite de vinderea unor foi volante care cuprindeau textul poetic și uneori și notele melodiilor, în secolul al XVIII-lea și începutul celui următor. Unii folcloriști germani derivă cuvîntul *Moritaten* din *Moralitäten*, numele dat în secolele XV și XVI unor spectacole religioase cu tendințe moralizatoare

Scanned with OKEN Scanner

(în franceză, *moralités*), transpus apoi pe seama acestor cîntece despre „fapte diverse" cu caracter tragic. Se pare deci că Ioan Barac cunoştea genul, posibil chiar să fi existat încă în oraşele cu populaţie germană din Transilvania.

Analiza întregii opere de „scriitor popular" a lui Ioan Barac ne duce astfel la concluzia că — cu excepţia ritmului trohaic al versurilor — ea nu are legături directe cu literatura noastră populară, aşa cum s-a afirmat mereu. Ea se integrează mai degrabă literaturii de colportaj a epocii, continuînd tradiţia *cărţilor populare*, ca şi Vasile Aaron. Dacă s-au putut stabili contingenţe cu folclorul, acestea constau din elemente din folclorul universal — atît din literatura orientală, cît şi din cea europeană — spre care Ioan Barac şi-a orientat o bună parte din activitatea sa de traduceri şi prelucrări. Nu e mai puţin adevărat însă că — prin forma ei populară şi prin marele ei succes de public în epocă — opera lui Ioan Barac a contribuit indirect la creşterea interesului pentru folclor de mai tîrziu şi la consolidarea principiului necesităţii unei literaturi citadine cît mai strîns legată de graiul vorbit şi de cultura populară. Scrierile lui şi ale lui Vasile Aaron au deschis şi au determinat calea prodigioasei activităţi a lui Anton Pann. Anii şederii acestuia la Braşov şi prietenia lui cu Ioan Barac şi cu familia sa au însemnat o rodnică ucenicie, care se manifestă şi prin modelele de stil şi tehnică poetică, pe care autorul *Poveştii vorbei* le-a aflat la ei.

MOMENT CULMINANT: IOAN BUDAI-DELEANU

Marea sinteză artistică a clasicismului modelelor, a iluminismului şi a culturii populare a realizat-o autorul *Ţiganiadei*. Prin această epopee eroicomică, Ioan Budai-Deleanu a realizat nu numai singura operă literară a epocii iluminismului românesc neatinsă de colţii timpului, dar şi o creaţie ale cărei înălţimi de artă echivalează nu numai cu piscurile scrierilor de acest gen în literatura universală, dar şi cu marile valori ale acestei literaturi, indiferent de genul ei. Dacă am sta să-i acordăm toată

Scanned with OKEN Scanner

atenția cuvenită, am depășit cu mult spațiul acestui capitol de sinteză a unei întregi epoci. Din fericire — începînd cu monumentala istorie a literaturii noastre, realizată de G. Călinescu, și pînă la recentele sinteze semnate de Ioan Oană, în volumul II al tratatului academic de *Istoria literaturii române*, și de Al. Piru, în *Literatura română premodernă* — s-au pus în cea mai deplină lumină personalitatea și valoarea operei lui Ioan Budai-Deleanu. Totodată, excelenta ediție critică a *Țiganiadei*, alcătuită de Florea Fugariu, precum și recentul volum în care au fost pentru întîia oară publicate scrierile despre limbă ale lui Ioan Budai-Deleanu [115], au pus la îndemîna marelui public optime instrumente de cunoaștere. S-ar cuveni să fie menționat aici și amplul studiu introductiv, semnat de Romul Munteanu, în ediția Florea Fugariu, remarcabil mai ales în ceea ce privește încadrarea personalității și operei lui Ioan Budai-Deleanu în atmosfera iluminismului european. Comemorarea sub egida UNESCO a 150 de ani de la moartea scriitorului a prilejuit de asemenea noi și ample contribuții, în paginile și uneori chiar în numerele întregi, pe care periodicele noastre le-au dedicat cu acest prilej. Toate acestea cred că ne scutesc de obligația de a intra în amănunte în ceea ce privește aspectele care nu sînt legate direct de tema analizei noastre. Și în acest domeniu, avem de înregistrat o inventariere aproape exhaustivă a elementelor de cultură populară cuprinse în opera lui Ioan Budai-Deleanu [116]. Din studiul lui Ovidiu Bîrlea reies clar amploarea și importanța substratului folcloric al operei literare a lui I. Budai-Deleanu. S-a demonstrat astfel în modul cel mai peremptoriu ceea ce dealtfel era de așteptat : că autorul *Țiganiadei* cunoștea în amănunt și temeinic cultura noastră populară și că sevele ei i-au pătruns și i-au colorat intens opera. Ovidiu Bîrlea a adus în cercetarea sa un element inedit și foarte prețios, și

---

[115] Ioan Budai-Deleanu, *Scrieri lingvistice*. Text stabilit și glosar de Mirela Teodorescu. Introducere și note de Ion Gheție, Buc., 1970.

[116] Ovidiu Bîrlea, *Folclorul în „Țiganiada" lui I. Budai-Deleanu*, în *Studii de folclor și literatură*, București, 1967, p. 497—568.

anume identificarea aspectelor vieții folclorice din însuși ținutul unde s-a născut și a copilărit scriitorul, care au contingențe cu ceea ce aflăm ca inspirație populară în opera lui I. Budai-Deleanu. E adevărat — așa cum observă și autorul studiului — că aceste aspecte sînt înregistrate în culegeri de folclor mult posterioare timpului în care autorul *Țiganiadei* și-a gîndit și și-a scris opera. Oricum însă, evoluția în general lentă a culturii populare ne permite să credem că și în acel timp exista în circulația folclorică cel puțin o bună parte din vastul material local, din satul Cigmău și din zona folclorică unde se află acesta, cuprins în culegerile mai recente, cu atît mai mult cu cît el, în diferite variante, e bun al întregii noastre literaturi populare. Dealtfel, Ovidiu Bîrlea consemnează ipoteza, care ni se pare întemeiată, că I. Budai-Deleanu cunoștea bine o arie folclorică mai întinsă decît aceea a fostului comitat al Hunedoarei unde, pe valea Mureșului, se află satul Cigmău. Argument pentru această ipoteză e faptul că poetul pomenește adesea de „părțile Hațegului" și „Valea Hațegului". O notă a lui la varianta I : „Guguleni se schiamă în Banat cei pădureni despre munți, mai vîrtos carii sînt pe apa Timișului" — ne îndeamnă să lărgim pînă în Banat această arie.

În vreme ce istoricii literari ai trecutului au pus accentul pe identificarea izvoarelor străine ale *Țiganiadei* și pe semnalarea paralelismelor de situații cu vastele lecturi literare ale poetului, Ovidiu Bîrlea apasă greutatea argumentării sale pe aspectul opus : acela al similitudinilor cu creația populară și mai ales cu foarte multele snoave despre țigani din folclorul nostru. În acest sens, eminentul folclorist emite opinia că „tema centrală a operei" ar fi „aceea de a îmbrățișa viața țiganilor sub aspectele ei caracteristice, distinctive..." (*op. cit.*, p. 514). Anterior, afirmase că *Țiganiada* „este o caracterizare etnografică a unui popor, realizată însă prin mijloacele creației poetice", după cea încercată cu mijloacele științifice ale epocii, de D. Cantemir, în *Descrierea Moldovei*. Avem însă impresia că aici stă primejdia unei exagerări opuse celei a istoricilor literari ai trecutului, dar nu mai puțin o exagerare. E drept că Ovidiu Bîrlea nu uită „echi-

Scanned with OKEN Scanner

vocul larg, bivalența" mărturisită chiar de I. Budai-Deleanu în *Epistolia închinătoare*: „prin țigani să înțeleg ș-alții", care ar fi „derutat pe atîția". E adevărat că în *Prolog* poetul își etichetează opera drept „jucăreauă", de vreme ce o epopee în genul *Iliadei* nu o poate realiza fiindcă ea cere „o limbă bine lucrată", iar „neajungerea limbii" românești a epocii lui îl „dezmîntă", adică îi taie elanul spre Parnas, spre „muzele lui Omer și a lui Virghil". Și adaugă glumeț că, încercînd ascensiunea „cu mulți alții depreună", a căzut „într-o baltă, unde n-auzii numa broaște cîntînd". Mărturisirea e reluată — de astă dată pe un ton grav — în *Epistolia* adresată lui Mitru Perea, anagrama numelui lui Petru Maior, unde aflăm că a alcătuit un *poemation* — „adică mică alcătuire poeticească, în care am mestecat întru adins lucruri de șagă, ca mai lesne să să înțăleagă și să placă". Dar adaugă imediat: „S-află într-însa și critică, pentru a cării dreaptă înțelegere te poftesc s-adaugi oarecare luări aminte, căci știu bine că vei înțălege ce-am vrut eu să zic la mulțe locuri". E semnificativ și că, în imediata continuare, se referă la „faptul istoricesc, pentru Vlad Vodă", sublinniind că el se află scris de „scriptorii de la Vizanț", adică într-un izvor istoric autentic. Cît despre peripeția țiganilor, spune că a „pus-o în stihuri, după izvodul ce am aflat la mănăstirea Cioarei în Ardeal, care întru toate să lovește cu pergamena ce s-au aflat, nu de mult, în mînăstirea Zănoaghei". Falsuri poetice inofensive — precum referirea la un vechi manuscris anonim, care ar fi fost aflat din întîmplare și copiat sau ar fi slujit ca izvor al unei anumite opere — erau curente în epocă, începînd cu celebrul trucaj literar al lui Macpherson, care-și atribuia poemele unor brazi celtici fictivi, ca Ossian și Fingal. La noi, mai tîrziu, *Cîntarea României* a fost dată drept copia manuscrisului unui călugăr. Sub afirmația lui I. Budai-Deleanu se ascunde însă mult mai mult decît un simplu artificiu literar. O notă la versiunea întîi a *Țiganiadei* cuprinde următoarea precizare: „Mănăstirea Cioarei este în Ardeal, lîngă Vinerea și Tărtăria, vestită pentru un călugăr, Sofronie, ce eșind de acolo, au învrăjbit Ardealu și au rădicat război asupra uniților".

Scanned with OKEN Scanner

O strofă din aceeași versiune, înfățișînd genealogia lui Bescherec Iștoc, sună : „precum ne mărturisește / O hîrțoagă vechie, de molii acum roasă, / Ce Sofronie-au scris-o românește / Cînd era la Cioara-n mănăstire / Propovăduind sfînta neunire". Strofei i se adaugă nota : „Sofronie este un călugăr cunoscut foarte, de nume, în Ardeal, și călugărit la mănăstirea Cioarei ; și au sculat marea vrajbă asupra uniților". Dacă „hîrțoaga" e, desigur, o ficțiune poetică, mănăstirea Cioara, călugărul Sofronie și răscoala lui sînt realități istorice cunoscute. Mănăstirea Cioara se află într-adevăr în apropiere de Cigmău. Se știe că din această mănăstire și-a pornit călugărul ortodox răscoala împotriva unirii cu biserica catolică, prin care monarhia habsburgică încerca să dezbine pe românii din Transilvania. Pornită pentru apărarea ortodoxiei, răscoala a luat amploare, mulțimile de iobagi adăugîndu-i revendicările lor sociale, încît a trebuit să fie reprimată sîngeros de trupele generalului austriac Buccov [117]. În 1744 avusese loc o mișcare de mai mici proporții, la îndemînul călugărului sîrb Visarion Sarai [118]. Răscoala lui Sofronie s-a desfășurat în anii 1759—1761, tocmai în timpul cînd se năștea I. Budai-Deleanu. Tatăl său, Solomon Budai, preot unit în Cigmău, avusese de suferit, în parohia lui, urmările răscoalei. Amintirea ei era deci vie în familia poetului. E semnificativă comportarea lui Solomon Budai. Stabilindu-se, după înăbușirea răscoalei, o despăgubire care se cuvenea parohiei lui, el renunță la ea, ca să-i cruțe pe participanții la rebeliune de urgia fiscului habsburgic. Atitudinea lui Ioan Budai-Deleanu e asemănătoare. El îl condamnă pe Sofronie nu atît pentru că „au rădicat război asupra uniților", cît pentru că „au sculat mare vrajbă", „au învrăjbit Ardealu", adică s-a înscris în politica dezbinării românilor din Transilvania pe calea confesională. Poetul e îndurerat nu numai de această învrăjbire între cele două confesiuni, ci și de intrigile tiranului episcop unit Ioan Bob, care îl amărîseră și pe el, ca și pe Gh. Șincai și Petru Maior, silindu-i pe toți să pribegească pe unde

---

[117] *Istoria României. Compendiu*, p. 196—197.
[118] *Istoria poporului român*, București, 1970, p. 196.

Scanned with OKEN Scanner

au putut, în loc să lucreze împreună în centrul de cultură al Blajului, cu mai mult folos pentru poporul românesc. Episcopul Bob e „voivodul" de care amintește poetul în Epistolie : „Am înțăles eu aici, că și tu ai scris ceva foarte bun pentru țigani și scriind adevărul, ai atins pe voivodul cum să cade, care de cîndu-i, n-au suferit neamul său și n-au făcut nici un bine, ci numai au strîns părale ca să îmbuibeze pre boieri". Dar Petru Maior n-a scris niciodată despre țigani, și poetul se referă la „cronica" lui, adică la manuscrisul *Istoriei pentru începutul românilor în Dachia,* pe care i-l împrumutase cînd l-a vizitat în Reghin. Termenul de „voivod" e iarăși ambivalent, titlul acesta al domnitorilor români fiind folosit și de țigani pentru șeful suprem al cetelor lor. Fabula întrunirii țiganilor la un loc — a sfatului lor amplu cu privire la cea mai bună formă de guvernare, a dezbinării și risipirii lor prin încăierarea cu care s-a sfîrșit această discuție — capătă astfel un alt înțeles, vizează altceva decît o simplă dezbatere iluministă de principii. E aici un apel bine ascuns în fața rigorilor neîndurate ale cenzurii guvernamentale, un apel la solidaritatea românilor din cele trei țări despărțite, și mai ales a celor din Transilvania. Ceva mai tîrziu, G. Bariț în *Gazeta Transilvaniei* și I. Heliade Rădulescu în *Curierul românesc* vor folosi frecvent un procedeu asemănător : vor traduce știri și articole cu comentarii despre frămîntările cu caracter național și social din alte țări europene, care puteau prezenta analogii cu stările și mișcările de idei de la noi. Iar G. Bariț adăuga adesea, la sfîrșit, cîte o frază sibilinică al cărei tîlc era cam acesta, în diferite formulări : „Cine are urechi de auzit, să audă". La fel procedează și I. Budai-Deleanu, folosind acoperirea prin povestirea glumeață a pățaniilor de odinioară ale țiganilor, ca să poată dezbate — la adăpost de ochii indiscreți ai cenzurii habsburgice — gravele probleme de ordin social și național ale românilor din Transilvania și de dincolo de Carpați. Aici stă centrul de greutate al poemei lui I. Budai-Deleanu și nu în etnografia nefericitului popor al țiganilor din vremea aceea. În restul operei sale, el nu a manifestat niciodată preocupări de etnografie propriu-zisă și nici măcar în sensul

Scanned with OKEN Scanner

descrierii obiceiurilor, așa cum am observat la ceilalți fruntași ai Școlii ardelene. Ca și în unele din notele subsolului *Țiganiadei*, — în care derivă bunăoară Rusaliile din *Festum Rosariorum*, — și în *Lexiconul* său, poetul e preocupat de identificarea cuvintelor „adevărate strămoșești", cum spune în *Prefație*, adică de origine latină. Chiar cînd explică în lexicon unele cuvinte legate de obiceiuri, le consideră tot sub unghiul demonstrării originii noastre latine. Astfel cuvîntul *ler*, din refrenele colindelor noastre, îl derivă — ca și Petru Maior — din numele împăratului Aurelian, fără să remarce că în graiul popular *ler* avea sensul de *viață*, ca în expresia circulînd încă pînă astăzi : „și-a trăit *lerul*". Tot în crezul latinist al iluminiștilor români se integrează și cunoscuta lui observație cu privire la cîntecele noastre populare, și anume, regretul că „nește cîntări ca acestea nu să însemnează, despre cei procopsiți ai norodului, căci întru dînsele ar găsi multe fapturi istoricești".

Evocarea la proporții de măreție a figurii și faptelor lui Vlad Țepeș — cu toate trăsăturile de monarh în spirit iluminist pe care i le atribuie poetul — are în *Țiganiada* în primul rînd aceeași funcție ca și a rememorării strălucitei descendențe latine a poporului român : aceea de a-l înălța în conștiința demnității lui, a valorii lui istorice, și de a-l întări în acțiunile lui de revendicări sociale și naționale, din actualitatea contemporană, de a-i da lecții de comportare civică. În timp ce prin evocarea lui Vlad Țepeș sugerează *cum ar trebui* să se comporte fruntașii politici ai românilor, prin nararea peripețiilor taberei de țigani exemplifică drastic cum *nu ar trebui* să răspundă istoriei contemporane. E semnificativ faptul că, în timp ce în planul umorului și al caricaturii se referă mereu la „pergamina" de la mănăstirea Cioara, cînd apare în prim plan Vlad Țepeș amintește de „hîrțoaga" de la mănăstirea Zănoaga. Un exemplu edificator îl constituie strofa introductivă la cuvîntarea rostită de voievodul muntean în fața taberei țiganilor : „Cartea din Cioara nu spune aice / Mai multe, iar cea din Zănoaga / Mai adauge încă (prin un „să

Scanned with OKEN Scanner

zice“) / Ş-o voroavă a lui Vlad Ţepeş întreagă, / Care el cu cea tîmplare zisă, / Iacăt-o, precum o găsii scrisă“.

I. Budai-Deleanu mimează aici însuşi stilul cronicarilor noştri, prin acel „să zice“ din paranteză. Însăşi cuvîntarea atribuită de poet lui Vlad Ţepeş e plină de înţelesuri: „Vitează eghipteană rămăşiţă! / De faraoni viţă strălucită, / Din vechi iroi tînără mlădiţă! / O, mîndră ţigănie cernită, / Ascultă şi să ţii bine aminte / Toate-a mării-mele cuvinte“.

Dacă poetul ar fi rămas în planul strict al snoavelor populare despre ţigani, această rememorare a „viţei strălucite“ din care s-ar trage ei şi mai ales a eroilor pe care i-a dat ea istoriei — elemente inexistente în folclorul respectiv — apare aproape ca un nonsens. De asemenea, şi nota din varianta întîi, la această strofă: „*Cernită*“ aici vrea să zică *neagră*. Bucuros aş vrea pre limba ţigănească să fiu auzit eu aceste, căci foarte îmi place această strofă“. Este evident că *cernită* — cuvînt evocînd doliul, suferinţa suportată cu demnitate — nu e totuna cu *neagră*. Referirea este echivocă, depăşind şi ea planul real al situaţiei robilor ţigani. Iar restul notei are funcţia de a sublinia importanţa cuvintelor atribuite lui Ţepeş. În continuare, domnitorul afirmă că le-a dat ţiganilor „pămînturi ş-olate“ şi le-a împărţit „arme voinice“. Se repetă aici afirmaţia, de astă dată a poetului însuşi — din chiar strofa I a epopeii — că Ţepeş le-a dat ţiganilor „slobozie, arme *ş-olaturi de moşie*“, adică proprietate ereditară asupra pămîntului, termen obişnuit în documentele privitoare la ţăranii români liberi. Dar în întreaga desfăşurare a întîmplărilor taberei de ţigani nu apare acest fapt (Ţepeş le dăduse numai care cu alimente), iar celebra descriere a defilării cetelor ţigăneşti pendulează permanent între comic şi eroic. Aceeaşi bivalenţă şi în evocarea armelor: „furce şi rude de şatră“, dar şi buzdugane; ciocane, baroase, dar şi „suliţe lunge“ şi săbii „scurte“, ca ale romanilor. Pe acelaşi plan ambivalent stă şi continuarea vorbirii lui Ţepeş: „Pentru că de-acum ca şi ţăranii / Ceilalţi în mîndra Muntenie / Veţi fi socotiţi şi voi ţiganii / Dacă veţi arăta hărnicie / Apărînd ţara cum se cuvine ...“

Scanned with OKEN Scanner

În strofele precedînd consfătuirea ţiganilor cu privire la cea mai bună formă de guvernare — consfătuire despre care se ştie cît de serios a conceput-o poetul, sub veşmîntul ei aparent caricatural —, ideea revine : Ţepeş le dăduse „locuri de moşie", iar la sfat se adunase „boierimea cea mai învăţată", cuvinte care iarăşi sună straniu dacă le referim strict la fruntaşii ţiganilor din adunare. Referirea la ţăranii din Muntenia ne face să ne amintim că în 1746, prin aşezămîntul lui Constantin Mavrocordat, se desfiinţase „rumânia", echivalentul iobăgiei din Transilvania, în Ţara Românească ; în 1749 acelaşi domnitor abolise „vecinia" în Moldova ; iar în 1785, în urma răscoalei lui Horia, Iosif al II-lea proclamase pe hîrtie încetarea iobăgiei în Transilvania. Acestea erau evenimentele care au provocat adînca meditaţie a lui I. Budai-Deleanu asupra viitorului oamenilor unui popor, putînd fi „şi alţii" decît ţiganii, aşa cum afirma poetul în *Epistolie*, în cunoscutul pasaj, care în întregimea lui sună astfel : „Însă tu bagă de seamă bine, căci toată povestea mi se pare că-i numa o alegorie în multe locuri, unde prin ţigani să înţăleg ş-alţii, carii tocma aşa au făcut şi fac, ca şi ţiganii oarecînd. Cel înţelept va înţălege". Cine sînt acei „ş-alţii" se lămureşte direct în nota la strofa 5 din cîntul XII, în care Bobul strigă că mai bine se închină „Celui mai rău muntean" decît „ciurariului" Goleman : „Acest cuvînt au făcut şi la noi acum de n-avem domni de-ai noştri, ci străini ; căci aşa zicea şi boierii noştri odată, şi pentru ca să nu fie alţii din neam, au dat voie turcilor să puie pe străini", adică pe fanarioţi. Altă notă (cînt. I, str. 47) conţine o precizare asemănătoare : „Eu cred că nu numai ţiganii vorbesc aşa, dar fieştecare norod prost, ce nu are învăţătură, şi nu e bine".

Pe acest echivoc stă întreaga *Epistolie* adresată lui Petru Maior. Aici poetul aminteşte că a călătorit la „Eghipet" — de unde îşi datează *Epistolia* — ca să afle acolo „cuibul strămoşilor noştri şi neamul nostru cel adevărat", purcezînd „din faraonii cei slăviţi". Acolo a întîlnit pe „mulţi dintr-ai noştri", între care pe Mîrza, care „are iubire de neam şi rîvnă călduroasă de a aduce pe soiul nostru la oarecare rînduială". Crezul latinist se

Scanned with OKEN Scanner

împletește și aici cu cel iluminist, deplîngîndu-se faptul că „țiganii noștri" nu numai că nu păzesc „nici o rînduială", dar nu vor nici „să se îmbunătățeze cu năravuri mai polite sau să-și lumineze mintea cu învățături mai alese". *Țiganiada* și-ar avea originea în spusele lui Mîrza despre întîmplările „lui Vlad Vodă cu turcii" și în dorul de țară : „aducîndu-mi aminte de țara în care m-am născut (măcar că noao ne este maștеră), multe cîntam cu delle noastre, amăgind vremea în ceasurile mele mîhnicioase". În următoarea propoziție echivocul este deplin și totuși clar : a scris acest *poemation* „în limba noastră, adecă cea românească (căci a noastră cea țigănească nu să poate scrie și puțini o înțăleg)"... Și încheie *Epistolia* cu un echivoc tot atît de descifrabil : „Cea mai de pe urmă, să știi că fiind eu țigan ca și tine, am socotit cuvios lucru de a scrie pentru țiganii noștri, ca să priceapă ce feliu de strămoși au avut și să învețe a nu face și ei doară nebunii asemenea, cînd s-ar tîmpla să vie cîndva la o tîmplare ca aceasta".

Fastuosul cortegiu al snoavelor populare despre țigani i-a oferit deci poetului costumația necesară deghizării foarte serioaselor lui meditații asupra trecutului, prezentului și viitorului poporului său, poporului român. Departe de a intenționa o caracterizare etnografică a poporului țiganilor, I. Budai-Deleanu a făcut apel nu numai la snoavele despre ei, ci la întregul folclor românesc care putea servi scopului *real* și nu *pretextului* acestei „jucăreauă" poetică a sa, în realitate o operă impulsionată de mari ambiții. Căci poetul și-o definește în aceeași *Epistolie* ca o „izvodiță noao și orighinală românească", pe care nu se sfiește să o compare cu *Iliada* și *Odiseea* lui Homer, cu *La secchia rapita* a lui Tassoni, cu *Li animali parlanti* a abatelui Casti, observînd că opera acestuia din urmă „nu atîrnă pe temeiu istoricesc ca a noastră". În *Prolog* se întreabă : „Și unde era Ector, cel a Troii naltă sprijană, și Ahil, tăria și zidul grecilor, de nu să ar fi născut cîntărețul Omer ?". În schimb „ceața uităciunii" a acoperit „cîți și mai cîți bărbați cu tot feliul de virtuți strălucitori" din istoria „neamului nostru românesc", pentru că n-au existat „bărbați care să fie scris viața lor și cu măestru con-

Scanned with OKEN Scanner

deiul împodobindu-le fapte și înălțîndu-i după vrednicie, să îi fie trimis strănepoților viitori". O asemenea sarcină și-a luat-o I. Budai-Deleanu în *Țiganiada*, de „a forma ș-a introduce un gust nou de poesie românească", pentru ca „tinerii cei de limbă iubitori", pornind de la reușita acestei „jucăreauă", să îndrăznească „a cerca și cele mai ridicate și mai ascunse desișuri a Parnasului, unde lăcuiesc musele lui Omer și a lui Virghil".

Toate acestea nu trebuie să le pierdem din vedere cînd analizăm substratul folcloric al operei poetice a lui I. Budai-Deleanu. Mai întîi de toate, trebuie să ținem seama că acest substrat este cel al culturii populare românești. Chiar în ceea ce privește felul cum pronunță eroii săi țigani, poetul ține să precizeze în nota la strofa 35 din cîntul I, cultivînd, firește, aceeași ambiguitate a planurilor: „Poeticul face foarte bine, căci de vreme ce arată cum au vorbit țiganii, trebuie să arate și chipul de vorbit a lor, adecă dialectul lor de atunci, care nu putea să fie alt fără muntenesc. Același dialect se vorbește astăzi în Ardeal, în valea Hațegului. Însă țiganii între sine, precum zice autorul, așa vorbea: și doar și autorul așa au aflat scris". Cuvintele de aici au greutate, deoarece sînt atribuite lui Mitru Perea, care de obicei reprezintă punctul de vedere al lui I. Budai-Deleanu însuși, în explicații. Florea Fugariu (*op. cit.*, p. 98) aduce o confirmare extrem de prețioasă, constatînd că „toate fonetismele cu *h* reprezintă o particularitate a vorbirii din Țara Hațegului", deci forme ca *să hie*, *ahastă* etc. nu sînt numai fonetisme țigănești „cum s-a crezut multă vreme, fără să se cerceteze limba locului". Cercetînd textele înregistrate în satul Densuș de Ovid Densusianu, întîlnim într-adevăr: *haia*, *hălălalt*, *hestea*, *ha stîngă*, *bihorel* (de la vifor): în Meria, de asemenea: *hastă*, *hăi*, *hăl* etc.[119]. Cu atît mai mult în ceea ce privește elementele folclorice utilizate în evocarea vieții și mentalității personajelor sale deghizate în țigani — căci într-adevăr *Țiganiada* e și o istorie travestită, așa cum

[119] I. A. Candrea, Ov. Densusianu, Th. D. Speranția, *Graiul nostru. Texte din toate părțile locuite de români*, București, 1908, vol. II, p. 110—120.

Scanned with OKEN Scanner

o realizase vienezul Johannes Aloys Blumauer, contemporanul lui I. Budai-Deleanu [120], pe urmele lui Wieland [121] — poetul român ține să indice adesea transferul de planuri. Referindu-se în notă la zicătoarea „Nu va bate el în zadar lela“ — caracterizîndu-l pe Goleman — îi atribuie lui Mitru Perea următorul comentariu : „Precum se vede, poeticul au vrut să pună în obiceaiu sau doară să pomenească numai neşte cuvinte obicinuite pe unde s-află românii, mai vîrtos în Ardeal, doară ca să le scape de perire, căci acum puțin foarte și numai între țărani le vorbesc“. Iar mai departe menționează că „copiii țăranilor“ din „părțile Hațegului“, păscînd vitele, intonează „un feliu de cîntec ce-i zic *lela*“ (cînt. I, str. 69). În cîntul II — evocînd discuția țiganilor cu privire la modul cum să procedeze la o întîlnire cu turcii și comentînd zicătoarea folosită de Răzvan fierariul : „La fala goală, traista-i ușoară“ —, Mitru Perea observă iarăși : „Însămnează că poeticul nostru au silit să bage în povestea această toate zisele sau proverbiile de obște ce să obicinuesc la țărani“. La o expresie a lui Parpangel notează prin Mitru Perea : „Iarăși o proverbie de obște sau vulgară“. La cunoscuta descriere a *haosului*, pe care îl stăpînește „o zînă rea“, Chir Simplițian adnotează : „Adecă ca și țăranii noștri la povești, cînd spun de ciumă, de mama-pădurii și a vînturilor ș.c.d.“. La care, Cocon Idiotiseanul formulează mult citatul reproș adresat poetului, de a fi întrebuințat prozodia citadină în locul versului popular : „Adecă teacă-fleacă, vorbe goale, pagubă de hîrtie. Mai bine era să cînte ca țiganii noștri, și cu versuri cum sînt obicinuite“ ... adecă : „Frunză verde de săcară, / Iacă țiganii s-armară“. Comentînd vorbirea lui Drăghici, Mitru Perea îi atribuie riminiscențe din credințele latinilor : „Cuvîntul *dada* e țigănesc și însemnează *tata*. Însă Drăghiciu, ca unul ce era bătrîn și pățit. din ispitire poate că să învățase că corbii nu cobesc bine nice odată. Acest feliu de cobe era și la ro-

---

[120] *Virgilts Aeneis oder Abenteuer des frommen Helden Aeneas*, 1783.

[121] *Die Geschichte der Abderiten. Eine sehr wahrscheinliche Geschichte*, 1774. Versiune augmentată, în 1781.

mani care avea vulturii de cobe bună, iar corbii și buhele de cobe rea". La jeluirea lui Parpangel — „Ai, ursită neagră și păgînă..." —, Mitru Perea adnotează : „Țăranii (...) țin pînă în zioa de astăzi obiceiul strămoșilor săi a romanilor (...) ca cum s-ar zice la latini *fatum*". Fără a pune prea multe accente pe aceasta, poetul semnalează uneori și moștenirile de la daci. La tradițiile despre *căpcăuni*, însemnează : „Acei oameni cu capete de cîne s-au obicinuit în norodul nostru a să numi *cătcăuni* (...) Această poveste la neamul nostru au rămas de bună seamă de la daţi [sic], fiindcă și Erodot scrie în părțile Știţii de neşte androfagi, adecă mîncători de oameni".

În general, I. Budai-Deleanu se dovedește un foarte bun cunoscător al culturii noastre populare, în toată complexitatea ei ; și așa precum se știe, ea penetrează intim toată structura operei sale literare. Deși ipoteza lui Ovidiu Bîrlea că în anii șederii lui la Viena poetul ar fi putut ajunge la cunoașterea marii pledoarii a lui Herder în favoarea valorii artistice a cîntecelor populare pare o bună probabilitate, totuși el nu manifestă entuziasmul acestuia și nici al romanticilor noștri de mai tîrziu. Îl anticipează, oarecum numai prin prețuirea cîntecelor populare ca un fel de documente istorice. În rest însă, I. Budai-Deleanu se integrează în atitudinea critică a iluminiștilor români față de cultura populară, considerînd-o ca o creaţie a „norodului prost", adică neluminat prin cunoașterea cărții, ca o etapă care trebuie să fie depășită în evoluţia literaturii române, prin confruntarea cu marile realizări ale culturii citadine europene. Aceasta cu atît mai mult, cu cît vasta lui cultură clasică și inițierea lui temeinică în literatura barocului și a iluminismului îl îndemnau spre competiţia cu marile ei modele. Desigur, cunoștea bine bogata efloresceņță a snoavelor populare despre țigani, ca și despre alte neamuri — produse ale folclorului tuturor popoarelor, care își creaseră în trecut un sentiment tonic de încredere în sine, prin comparaţia cu viziunea caricaturizată a altor comunități umane. Comentînd un epitet referitor la vorbirea lui Goleman, înscrie în notă : „Asemenea chip de vorbire am auzit eu și de la țăranii noștri, cînd spun ei

poveşti de ţigani şi-i batjocoresc". E o notă de dezaprobare aici, care e confirmată de un alt comentariu la cîntecul *sobolului,* intonat la nunta lui Parpangel (cînt. IX, str. 34) : „... şi toate asemenea cîntări cîte am cetit, toate le-am aflat unsuroase, adecă cu multă slobozie, cu mult mai tare decît acele ţigăneşti". Cîntările la care se referă sînt cele de nuntă, considerîndu-le prea licenţioase. Evident, cîntecul sobolului e o parodie a poetului după oraţiile de nuntă, în care e vorba de vînătoarea alegorică a peţitului, — fiul de împărat urmărind o căprioară —, dar aceasta nu are nimic licenţios în folclorul nostru. Cu privire la *poveşti,* trebuie să observăm că I. Budai-Deleanu întrebuinţează cuvîntul în înţelesul popular : acela de naraţiune de orice fel, în proză. De *basm* vorbeşte arareori şi mai mult în sensul curent la iluminiştii români, ca şi la cronicari : acela de „basnă", adică de povestire mincinoasă. Desigur, cunoştea şi cîntecele bătrîneşti şi cu deosebire cele din Banat, ai căror eroi — Gruia şi Iovică, dintre Novăceşti, şi Ivan Iorgovan — par a-i fi oferit elemente unora dintre episoadele *Ţiganiadei.* Ovidiu Bîrlea a semnalat astfel pe lîng asemănările înfăţişării forţei fizice şi a vitejiei lui Argineanul — eroul cel mai amplu evocat dintre oştenii lui Vlad Ţepeş — cu trăsăturile şi comportările voinicilor din baladele noastre haiduceşti şi ale luptelor de la Dunăre cu cetele otomane de pradă. Noi am adăuga că, în prima variantă a *Ţiganiadei,* vorbeşte de „Goia nerănitul", adică invulnerabilul, la fel ca Parpangel, prin farmecele maicii sale, Brînduşa. Acest Goia ar putea fi şi Gruia lui Novac. Dar cîntecele noastre epice nu au fost folosite de poet numai ca material pitoresc. Şerban Cioculescu a demonstrat de curînd că episodul celor „trei fete de împărat" „robite" şi aşteptînd voinicul izbăvitor — intercalat în viziunea călătoriei pe „lumea cealaltă", avută de Parpangel în urma căderii de pe cal (cînt. IX, str. 121—131) — figurează alegoric idealul dezrobirii şi al unirii ţărilor româneşti [122]. Cele două „îmbrăcate ca

[122] Şerban Cioculescu, *I. Budai-Deleanu campion al unirii tuturor românilor,* în *România literară,* nr. 34, din 20.VIII.1970, p. 5.

neşte doamne stăpînitoare", dar făcînd „slujbă de argate" închipuiau Ţara Românească şi Moldova ; iar a treia „în veşmînte ovilitoare", chinuită ca o „roabă", era Transilvania. Idealul Unirii se împleteşte cu apelul la solidaritatea naţională, un comandament de certă actualitate în concepţia poetului. Acestuia îi dă glas înţeleptul Drăghiciu, în vorbirea lui, care e adnotată astfel de Mitru Perea : „Adecă va să zică Drăghiciu : fiţi una şi vă ţineţi de mînă, că de-ar fi neamul cît de mic, dacă este unit între sine şi nu să împărăchiază, nici un nepreten din afară poate să-l strice şi să-l risipească (...). O, de-ar înţălege neamul mieu ce bunătate este a avea ţara sa, nu ar huli aşa pre sine şi nici ş-ar defăima neamul slujind străinilor care o asupresc". I. Budai-Deleanu cunoştea bine şi instrumentele populare, — cărora le face o înşiruire amănunţită în descrierea paradei cetelor ţigăneşti sub privirea lui Vlad Ţepeş, — precum şi numirile lor în popor. Dar iarăşi ţine să sublinieze că lor le preferă denumirile citadine, recomandînd în prefaţa *Lexiconului* : „...însă nice vom zice *scripcă*, în loc de *vioară* sau *alăută*". Cele mai categorice observaţii critice le face poetul asupra credinţelor şi eresurilor populare, la fel ca şi ceilalţi iluminişti transilvăneni. Despre iele — pe care le vom întîlni mai tîrziu în poezia lui Iancu Văcărescu — vorbeşte adesea. Le evocă pe larg, bunăoară în descrierea vechiului codru, unde Satana îşi aşezase „curţile nălucite" ale înşelătoarelor desfătări erotice — descriere foarte apropiată de aceea din *Gerusalemme liberata* — şi în nota la această descriere, menţionînd că „între norod e o crezătorie vechie şi încă doară de pe vremile păgînătăţii", adică din moştenirea latină. Dacă aici nu însemnează nici o observaţie critică, în schimb — la recomandările lui Boroşmîndru pentru tactica de luptă a ţiganilor — consideră credinţele populare despre *legătură*, adică obţinerea invulnerabilităţii prin farmec, drept deşarte. Chiar Boroşmîndru declară că astfel de *legătură* „în zioa dă azi nu să poate face", iar de *fermecătură* „dă multă vreme încoace / nu s-au mai pomenit". Pentru a întări şi mai mult această judecată, Cocon Eruditianul adaugă în notă : „Ce spusă mai sus Boroşmîndru pentru *legătură*, aceste au fost o deşartă crezătorie

Scanned with OKEN Scanner

a oamenilor proşti, deşi doar este ş-acum ; care este împotriva firii“ (cînt. I, str. 49). Totuşi I. Budai-Deleanu apelează pe larg la descrieri de practici vrăjitoreşti, mai ales în legătură cu Brînduşa, mama lui Parpangel, care-l făcuse chiar invulnerabil pe fiul ei şi ştia multe descîntece şi farmece, pe lîngă tratamentele eficiente de medicină populară, cu care îl întremase pe erou după aventurile lui. Dar adaugă într-o notă din varianta I : „Această istorie pentru Brînduşa mi se pare că au vîrît-o aici autorul numai ca să arate cum era pe acele vremi socotelile oamenilor pentru strîge şi fermecători, care acum de pre cei cu pricepere sănătoasă să leapădă cu totul“. La fel, pomenind credinţele populare despre *pricolici,* comentează : „...însă acum oamenii au aflat că nimic dintru aceste nu este adevărat şi să află numa la poveşti“. Cu toate acestea, poetul îşi hrăneşte din plin pitorescul unor episoade cu astfel de „crezătorii deşarte“. O face nu numai pentru a le lămuri neconcordanţa cu ştiinţa modernă, — în spiritul iluminismului, — dar şi pentru că procedeul constituia o tradiţie artistică în literatura universală, pe care o socotea demnă de urmat. Am văzut cum o compara poetul, la un moment dat, pe Brînduşa cu Circe din *Odiseea* lui Homer. Dar Brînduşa seamănă şi cu Melissa, vrăjitoarea din *Orlando Furioso,* care îi ajută pe doi iubiţi să se întîlnească, aşa cum ea se străduia să o regăsească pe Romica, pentru Parpangel. În observaţia lui Erudiţianul, referitoare la practicile vrăjitoreşti ale Brînduşei, se îmbină cele două atitudini ale lui Ion Budai-Deleanu : „Acest feliu de vrăjitori şi cu acest feliu de ţerămonii să află la mulţi poeţi vechi, însă acum nu s-aude nimic de unele ca aceste“. Poetul respectă deci asemenea augmentări ale pitorescului acţiunii, fiindcă le află în modele antice celebre, dar le judecă şi ca om modern. Criteriul artistic îl subliniază nota imediat următoare a lui Musofilos, numelè însemnînd, semnificativ, „iubitorul muzelor“, adică al poeziei şi artei : „Poetul nostru toate le-a împrumutat de la alţii, ca să-ş facă mai plăcută izvoditura“. Aceeaşi dublă atitudine o manifestă poetul şi în comentariul scenelor pline de umor ale intervenţiei sfinţilor creştini în treburile lumeşti. Îndemnat îndeosebi de tentativa lui Tor-

Scanned with OKEN Scanner

quato Tasso, în *Gerusalemme liberata*, de a reînvia și miraculosul creștin, alături de cel antic, atît de la modă în Renaștere, făcînd să intervină sfinții în ajutorul credincioșilor lor, I. Budai-Deleanu introduce și el în opera lui asemenea episoade. S-a remarcat de mult însă tonul glumeț în care prezintă el astfel de personaje cerești și s-a văzut în această atitudine o ipostază a spiritului său iluminist, mai bine zis : voltairian. Dealtfel, și printre personajele care, în notele lor la desfășurarea acțiunii, joacă subtila comedie a comentariilor erudite și stufoase la textul ediției de opere clasice — creînd un al treilea plan al epopeii — cele clericale (părintele Desidemonescul, părintele Tălălău), nu sînt privite nici ele prea respectuos. Dar tot atît de bine s-a putut afirma și că această atitudine față de sfinți se întîlnește și în cultura populară. Numele lor în epopeea lui I. Budai-Deleanu sînt cele populare : Sîn-Medru, pentru Sfîntul Dumitru, de exemplu. Agrăirea lor cu familiaritate e un aspect obișnuit al legendelor în proză, al colindelor și descîntecelor din folclorul nostru. Icoanele pe sticlă cuprind chiar aspecte de autohtonizare a sfinților, zugrăviți într-un cadru familiar țărănesc [123]. Astfel că înfățișarea lui Sîn-Medru călărind pe „iapa lui cea brează", a lui Sîn-Spiridon conversînd cu „asina lui Varlaam" pe pămînt pendulează între limbajul grav al legendelor hagiografice și cel slobod al snoavelor populare. Sîn-Spiridon — văzînd din rai că muntenii lui Țepeș sînt în primejdie — strigă : „au, văileo !", iar „o grămadă de sfinți" care cîntau „psalmi ș-antifoane" îl întreabă tot atît de necuvios : „Ce ți-e, Spiridoane ?" Totodată însă, poetul se sprijină pe modelele clasice. La mirarea lui Cocon Idiotiseanul, cum de a putut auzi autorul vorbind sfinții în rai, Cocon Musofilos, apărătorul viziunii artistice, îl lămurește : „Acesta trebue să se înțeleagă poeticește și într-acel chip cum povestește Omer că s-au sfă-

[123] Vezi Ovidiu Papadima, *Itinerariile poeziei lui Ion Pillat*, în *Izvoare folclorice și creație originală*, București, 1970, p. 142—144 ; Ovidiu Bîrlea, *op. cit.*, p. 545—546. Pentru ilustrație, a se vedea : Cornel Irimie și Marcela Focșa, *Icoanele românești pe sticlă*, București, 1968 ; Ion Apostol Popescu, *Arta icoanelor pe sticlă de la Nicula*, București, 1969.

Scanned with OKEN Scanner

tuit zeii în ceriu, unii să ajute troienilor...“ (cînt. IV, str. 8). Tot atît de adevărat este că imaginea „artileriei cereşti“ împroşcînd asupra turcilor „sărindare, sfeştanii, paraclise, tămîie, moaşte sfinte“ face parte din arsenalul de luptă al voltairienilor împotriva speculării naivităţii poporului de către clerici. În fine, viziunea iadului şi a raiului, atribuită de poet lui Parpangel, denotă o certă cunoaştere a iconografiei din bisericile noastre, înfăţişînd „lumea cealaltă“ la „judecata din urmă“, — în care meşterii din popor au introdus şi detalii din lumea folclorului, în canoanele picturii bizantine, — precum şi a colindelor. Tabloul raiului ţigănesc — cu „rîuri de lapte dulce“ şi „ţărmuri de mămăligă“, pari de „cîrtaboşi“, garduri de „cîrnăciori fripţi“ ş.a.m.d. — se întîlneşte şi în snoavele noastre. Dar coincide şi cu faimoasa *Pays de cocagne* a francezilor şi cu acea *Schlaraffenland* a folclorului german, nemurită în tabloul lui Pieter Brueghel cel Bătrîn, a cărui copie putea s-o fi întîlnit poetul în peregrinările lui vieneze.

Elementele folclorului românesc se topesc astfel, în *Ţiganiada*, într-o complexă sinteză, împreună cu modelele din literatura clasică a antichităţii, cu motive din folclorul universal, cu episoade din literatura barocului şi a clasicismului întîrziat. I. Budai-Deleanu, dealtfel, nu face nici o taină din procedeele furnalului său poetic, deoarece teoria literară a clasicismului recomandă insistent creaţia după modelele consacrate. La fel ca şi tînărul B. P. Hasdeu, mai tîrziu, în notele la tragicomedia sa *Răposatul postelnic*, I. Budai-Deleanu îşi indică singur, adesea, izvoarele şi modelele, prin comentariile din note. Despre codrul „în care să zicea din bătrîni că lăcuiesc cele *frumoase* (ielele — n.n.) şi multe năluci să fac“, după credinţele noastre populare, Mitru Perea atrage atenţia că aici sînt „doao poveşti“, a doua fiind despre curtea din codrul unde Satana „smomisă pre vitejii“ lui Vlad Ţepeş. Iar Cocon Erudiţian adaugă : „Pădurea nălucită au împrumutat poeticul nostru de la Tasso, numai cu oarecare usăbire, iar curtea au luat-o de la Ariosto“. La fel, comentînd defilarea cetelor ţigăneşti, Mitru Perea observă că *horiul* — „adecă ceata cîntăreţilor“ care intona muzica defilării — „la latini să

Scanned with OKEN Scanner

zicea *horus*". La fel, cu privire la invocarea lui Apollo din partea poetului, consemnează că el a procedat după „obiceiul poeților latinești". Apollo fiind „zeul muzicii la elini și învățătoriul muzelor". În schimb, I. Budai-Deleanu îl autohtonizează oarecum pe zeu, adresîndu-i-se țărănește: „Apolloane, drăguț bade!" Socotim că este inutil să prelungim demonstrarea întregii complexități a izvoarelor și modelelor din literatura universală topite de I. Budai-Deleanu în laboratorul său poetic. Ea a fost întreprinsă în amănunțime, cu un vast orizont de informație, de către Florea Fugariu, în aparatul critic al ediției amintite. E necesar totuși să subliniem că — în ceea ce privește apelul la creația populară românească — I. Budai-Deleanu nu a fost determinat de interesul pentru folclor, care se accentuase în Occident în a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, ci tot de modelele sale clasice: „Pentru Ilie prooroc este un crezămînt între țărani cum că el îmblă cu căruța de foc pe nuor cînd tună și dacă oblicește undeva pre diavolul, îndată-l fulgeră. De-acolea au luat și poetul nostru aceste, fiindcă el în toate urmează socotințele de obște ale norodului, cum au făcut și Omer". Comentariul e atribuit lui Mitru Perea, care e de obicei purtătorul de cuvînt al poetului însuși. Tot Mitru Perea adaugă aici (cînt. I, str. 23): „Dar în lucruri ca aceste nice să cuvine a face almintre, căci apoi nu ar fi poveste de obște". Expresia *de obște* are la I. Budai-Deleanu înțelesul de *popular*, cele mai adeseori referindu-se la surse, adică la creația folclorică a maselor. Dar, la fel ca și în limbajul nostru critic actual, expresia are și sensul de realizare *pentru popor*, pentru înțelegerea lui. Pe această dualitate stă întreaga operă poetică a lui I. Budai-Deleanu; în fond, o dualitate în care se face distincția între *materialul* din care ea a fost construită — un material de extremă complexitate, așa cum am văzut, în care folclorul românesc este *numai* una dintre componente — *și modalitățile de expresie*, care nu pot fi nici ele în întregime folclorice. Această operă e în mod programatic populară, prin ceea ce numim astăzi accesibilitate, — conform cu idealurile tuturor iluminiștilor noștri, — dar tot atît de programatic e *citadină*, prin arhitectura ei interioară și prin teh-

Scanned with OKEN Scanner

nica versificației. Acest raport complicat este lămurit în nota la strofa 113, cu care se încheie cîntul I, notă care — în mod semnificativ — nu e atribuită nici unuia dintre personajele comentatoare, ceea ce înseamnă că poetul însuși n-a vrut să lase nici un echivoc, nici o îndoială că n-ar fi propriile sale opinii, deși vorbește de el la persoana a treia. Nota are funcția de a explica „scopul autoriului" și „ce fel de izvodiță" e poemul său. Țelul mărturisit este că el „a vrut să aducă în limba noastră un fel de poezie noao, precum se află la itălieni și alte neamuri". Observă că „la noi pînă acum puțin au fost obicinuite alte stihuri afară de cele de obște, ce le numim viersuri și s-au obicinuit la cîntece de *doru lelii* și de *frunză verde* și ca de aceste". După opinia lui I. Budai-Deleanu, trebuia să se producă și în literatura noastră diferențierea dintre arta folclorică și arta citadină, chiar după modelul clasicismului antic: „Latinii și elinii încă au avut cîntări de acest feliu țărănești, precum au toate neamurile ș-acum, dară acest [feliu] de versuri sînt pentru gloata de obște. Însă [elinii] și latinii au avut și alt feliu de stihuri, obicinuite numai de cei învățați și la cîntările cu care să povestea faptele eroilor și ale vitejilor, sau la imnuri alcătuite spre lauda zeilor, precum să pot vedea la Omer și la Vinghil". I. Budai-Deleanu anticipează ferm, cu mai bine de un secol, pledoaria insistentă a lui E. Lovinescu pentru ieșirea literaturii noastre din ruralism. În ceea ce privește limba, el se simte obligat să rămînă la graiul popular, căutînd și o temă potrivită: „un feliu de izvodire de șagă, unde nu trebuesc atîta înălțate gînduri și cuvinte alese" — și anume epopeea eroicomică — fiindcă limba noastră literară „nu-i de ajuns lucrată și dreasă". Motivarea avea și un temei real, dar și un element de circumstanță, sub veșmîntul burlescului putîndu-se ascunde mai ușor serioasele meditații ale poetului. Procedeul era utilizat și în literaturi cu o limbă de mult șlefuită. G. Călinescu a semnalat că însuși abatele Casti — atît de cunoscut lui I. Budai-Deleanu — apelase la același artificiu în *Poema tartaro*, satirizînd curtea Ecaterinei a II-a. În aceeași epocă, criticul italian Giuseppe Baretti — în scrierea sa *Frusta letteraria* — mărturiseș-

Scanned with OKEN Scanner

te peripeții fictive, asemănătoare cu cele pe care și le atribuie Leonachi Dianeu în *Epistolie,* povestind cum și-a pierdut un picior în bătăliile din „Eghipet". Esențialul în nota de care vorbeam este că, în ceea ce privește versificația, s-a depărtat voit de cîntecele populare de *doru lelii* și a încercat „alt feliu de metru, după obiceaiul elinilor și a latinilor" și a luat „forma de stihuri de la italieni". Iar în ceea ce privește *substanța* folclorului nostru, ea a intrat în arhitectura poeziei citadine: „poeticul, după regulele poeticești, au întrebuințat mahine, adecă precum elinii și latinii pre zeii săi și zeuăle sau zînele și nimfele sale au întrebuințat, așa el, după credința de obște de acum, pre îngeri și dimoni". I. Budai-Deleanu distinge — printr-un comentariu atribuit de astă dată iarăși lui Mitru Perea (cînt. I, str. 9) — între *cîntăreț,* pe care-l identifică cu poetul citadin (poeticul), și *urătoriu,* adică poetul popular. Să nu uităm că toată această discuție are loc în legătură cu vorba *zînă,* atît de frecvent întîlnită în basmele noastre, dar căreia aici I. Budai-Deleanu îi dă înțelesul de „dumnezăoaie", adică zeiță. La protestul lui Cocon Idiotiseanul, că toată povestirea despre „zîna" Urgia și conversația ei cu Satana, — și nu numai atît, dar și întreaga fabulație a *Țiganiadei* ar fi fost mai bine să o „cînte" cu „versuri cum sînt obicinuite", — Cocon Simplițian răspunde: „Dar lasă, frate, nu crîtisi ce nu înțălegi, ca să nu te faci de rîs, că așa judecînd ca tine, trebue să defăimăm toți poeticii și să cîntăm pururea *frunză verde*".

I. Budai-Deleanu a realizat astfel — lucid și cu originalitatea impusă de forța de creație a geniului său — o operă de nivel universal și în același timp specific românească: o sinteză magnifică a clasicismului, sub rațiunea ordonatoare și strîns legată de actualitate a iluminismului și pătrunsă de întregimea ei de substanța artistică a folclorului român. Înălțimea lui spirituală și vasta cunoaștere a culturii epocii lui i-au permis o suverană detașare chiar față de modelele cele mai venerate de el. Foarte semnificativ în acest sens este comentariul la farmecele pe care le făcea Brîndușa, pentru a veni în ajutorul lui Parpangel. Nota se adaugă la cîntul IV, din prima variantă a *Țiganiadei,* și începe cu expli-

Scanned with OKEN Scanner

carea cuvîntului *a încînta*, dovedind o perfectă cunoaștere a lumii descîntecului : „*A încînta*, va să zică *a vrăji sau fermeca ceva prin cîntare sau spunerea nescai versuri de taină*, de unde *a dezlega de pe cineva fermecătura* să zice *a descînta*". Definind-o pe Brînduşa ca „un fel de Circe", I. Budai-Deleanu se distanţează nu numai de lumea folclorică, dar şi de modelul său clasic, judecîndu-l după raţiunile iluminismului : „Iară cum că Brînduţa prin încîntături putea să mute oamenii în vite şi jivine, creadă cine va vrea, eu nu cred. Cu adevărat că Omir zice despre Circe (sau Chirchè) că au făcut acest feliu cu soţii lui Ulise (Odisef), însă eu totdeauna cred că Omir au vrut, prin aceasta, altă ceva să zică, adecă prin Chirchè au însemnat patima omului cea rea, şi precum patimile alăturează pre om dobitocului ; iar Ulis, care au fost înţălept şi şi-au înfrînat patima, nu au putut să să strămute în dobitoc !" [124]

E vizibil că această detaşare i-a fost înlesnită, mai întîi de toate, de faptul că I. Budai-Deleanu s-a integrat deplin în epoca lui, în cea mai fierbinte actualitate a ei, avînd în centrul ei preocupările, suferinţele, speranţele şi idealurile poporului său în acea epocă. Iar clocotul de viaţă pe care l-a dăruit operei sale această integrare a cristalizat în valori artistice — atît de durabile şi atît de integrate în specificul nostru naţional — datorită profundei şi permanentei ei legături cu viaţa graiului nostru popular. Aceasta nu înseamnă însă că limbajul artistic al poetului ar fi fost absolut ţărănesc. Ar fi însemnat o contrazicere a întregii sale doctrine literare. Originalitatea personalităţii sale se afirmă şi în acest domeniu. Respectînd forţele de viaţă şi de înnoire ale graiului popular, cunoscîndu-i în amănunţime liniile structurale, I. Budai-Deleanu s-a afirmat ca unul dintre cei mai puternici creatori de limbă din literatura noastră. Aceasta se verifică nu numai prin multitudinea de cuvinte şi forme noi, create de poet pe temelia graiului popular, — şi îndeosebi al ţinutului său de baştină, — dar şi în modul de adaptare a neologismelor, a împrumuturilor din lexicul şi formele altor limbi. Neologis-

[124] Apud Florea Fugariu, *op. cit.*, p. 282.

Scanned with OKEN Scanner

mele acestea nu sînt deloc absente în opera lui poetică şi apar totdeauna la locul potrivit [125]. Dar tonalitatea generală e aceea a graiului ţărănesc reavăn, cu o mare forţă figurativă, al locurilor natale. Această unitate de limbaj îi permite să treacă — uneori foarte brusc — de la unul la altul dintre cele două planuri, cel burlesc şi cel eroic : „Oblicind păgînii atîta gloată / Asupră-le venind cu tărie, / Iar mai vîrtos armătura toată / A lui Arginean, n-au vrut să ţie / Nici o minută locul, ci în pripă / Mearsără care încotro în răsipă. / Parpangel după dînşii s-alungă, / Dar, o ! tîmplare nenorocită, / Sărind calul peste-o rîpă lungă / Căzu călăreţul fără ispită / Cu capu în gios, şi în tină rămasă / Calul fugi, ca cînd nu i-ar pasă. / Ţiganii dacă din ochi scăpară / Pe turci cu cel voinic împreună / (Căci nu ştiea că-i Parpangel) iară / Se întoarsără-acasă în voie bună, / Cu mare triumf şi bucurie / C-au alungat muntenească ordie. / Bine să zice : cui vra norocul, / Şi durmind îi cade peara în gură ! / A norocului fu ş-aici jocul, / Însă ţiganii nu pricepură. / Tocma cînd Omar era să vie / Să împresoare biata ţigănie. / Vlad Vodă cu garda sa voinică / Fără veste eşind îl năvale / Multe sute-i taie şi dimică, / Strîmtorîndu-l într-o îngustă vale, / Ş-abea singur Omar cu puţine / Au putut scăpa gloate păgîne".

Poema neterminată *Trei viteji* e direct integrată în actualitatea vremii. Multiplicînd în două dublete deosebite — Beşcherec Iştoc şi iobagul-slugă Crăciun, Kir Kalos şi scutierul său Trandafir Ţînţarul — schema romanului *Don Quijote ;* şi adăugîndu-i pe Născocor de la Cîrlibaba, poetul întreprinde o analiză foarte la obiect a psihologiei nobilului de extracţie recentă, ajuns în aristocraţie pe temeiul averii strînse prin speculaţii maloneste, ca şi a boierăşului de viţă, fudul, dar sărac. Fenomenul era general şi actual în epocă. Peste o jumătate de secol, N. Filimon îl va cristaliza în *Ciocoii vechi şi noi.* I. Budai-Deleanu ambiţionează de la început mai mult : să desfăşoare fenomenul şi în extensiune geogra-

---

[125] A se vedea şi : Lidia Sfîrlea, *Observaţii asupra limbii şi stilului „Ţiganiadei" lui Ion Budai-Deleanu,* în volumul *De la Varlaam la Sadoveanu,* Buc., E.S.P.L.A., 1958.

Scanned with OKEN Scanner

fică, întrunind eroi veniți din cele trei țări românești. Psihologia diferențială apare însă numai în ceea ce privește contrastul dintre imaginea pe care și-o croiește fiecare despre originea lui înaltă și meschinăria celei reale. Elementul omogenizator artistic e tocmai substratul folcloric, care nu diferă întru nimic de acel al *Țiganiadei*, din al cărei trunchi s-au desprins peripețiile celor „trei viteji". Beșcherec e cu mintea zăpăcită de lectura cărților populare, de *Alexandria* mai ales, și de cîntecele „orbeților" la „tîrguri de țară" adică de baladele populare pe care le intonau aceștia în bîlciuri. Pe acestea din urmă, el „le scrisă toate cu mîna sa" — adică le transcrisese în „codicile" miscelanee de care vorbesc memorialiștii epocii — și le cînta „pe la mese" — cînd era bine dispus. Iubita lui fugise cu un „lobonț" — o localizare istorică precisă, deoarece se referă la partida reacționară care contribuise la înăbușirea celor două mari răscoale ale partidei naționale maghiare, a „curuților", împotriva politicii habsburgice, în anii 1675—1685 și 1703—1708. Dar Beșcherec consideră că pe Anghelina lui i-au răpit-o „zmeii" și o țin închisă. Îndrăgostindu-se pe nevăzute de „Domnița Smaranda", Kir Kalos — covrigar îmbogățit în București — o crede ascunsă într-o mănăstire fiindcă nu întîlnise un cavaler viteaz, pe potriva visurilor ei. Istoria lui Kir Kalos fusese aflată într-o „bute de vin" și „în stihuri așezată" de „vestitul polcovnic Ilie", personaj istoric în răzmerița bucureștenilor din anul 1769, pe care l-am întîlnit în cronica versificată a acelei răscoale. Născocor de la Cîrlibaba e un „mazilaș", om din mica boerime a Moldovei, ilustrîndu-se prin asprimea cu care își îndeplinea funcția de „căpitan de țigani". Plecase și el ca să găsească pe roaba iubită, Chirana, fugită în Țara Românească, spre tabăra organizată de Vlad Țepeș. Precum se vede, poetul nu se sperie de anacronisme, plasînd concomitent evenimente istorice distanțate printr-un interval de mai bine de două secole. Despre „nemeșia" lui Beșcherec vorbește „hîrțoaga" lui Sofronie de la mănăstirea Cioara. Golea Căpitanu, menționat acolo, ar fi fost, „de pe mamă, un strămoș al lui" — deci ne aflăm, pe de altă parte, în plin început al secolului al XIX-lea. Unitatea tuturor

Scanned with OKEN Scanner

acestor trei planuri istorice — profund diferențiate, dacă am sta să le confruntăm cu realitatea — este însă realizată prin perenitatea substanței folclorice. Beșcherec crede în „poveștile cu zmei", de care îi era mintea „pururea încărcată". Văzînd un motan ce se încălzea pe o stîncă la soare, i se pare că-i un balaur și pornește să lupte cu el. Ajungînd la o casă țărănească, crede că e „Neagra Cetate", sau mănăstirea unde e închisă Anghelina. Bătrîna care îl întîmpină i se pare a fi o „zmeoaică". La un popas, într-o cîrciumă, Hrizea lăutarul le cîntă „de dor și de frunză verde", dar poetul numai amintește de cîntecele acestea populare și, cînd transcrie din repertoriul lăutarului, acestea sînt cele închinate *Vinului dulciu,* în stilul lui Anacreon : „Tu ești acel mir sînt, dintru toate ales, / Ce viață dai și mîngîi pre toți ! ... / Fie fericit care te-au cules ! ... / Al lui Dionisiu veniți, o, preoți, / Să închinăm, să bem cu paharul plin, / Să trăiască toți cei care beau vin !"

În repertoriul lui Hrizea se mai aflau cîntece despre „arma înaltă a lui Marte buestru" și despre fiul „Vinerii frumoasă", încheind cu povestea lui „Arghin și a Ilenii". În schimb, folclorul își ia revanșa cînd poetul descrie farmecele pe care le face „lelea Mărăcină" la rugămintea maicii Sînzienei, iubita lui Crăciun, pentru a-l aduce acasă, călare de „măciucă". I. Budai-Deleanu n-a avut răgazul, sau poate nici intenția, să însoțească și acest poem cu atît de savuroasa comedie a comentatorilor imaginari din subsolul cu note. Astfel că sîntem lipsiți de acest mod care-i permitea poetului să-și comenteze în fel și chip propria operă. Ceva însă din judecata asupra folclorului în perspectivă iluministă răzbate în atitudinea „frătuțului" Crăciun, pe care Beșcherec îl trecuse pe nedrept la iobăgie. Intelectul său, mișcat de mecanismul bunului-simț, oscilează între încrederea acordată eresurilor populare, în lumea cărora trăise din copilărie și consecințele nebunești la care îl duceau ele pe stăpînul său. Văzînd agitația lui Beșcherec, în timpul pregătirilor lui pentru plecarea în expediție, își dă seama că e o formă de nebunie, dar o pune pe seama ielelor din mitologia populară : « „De bună seamă ! — zice el în sine — / L-au împresurat iar cele vîntoasă ! /

Scanned with OKEN Scanner

Ce-i aceasta, zic că nu-mi pare bine. / De cînd îl cunosc, așa spulbăroasă / Cugete n-avu nici odinioară ; / De bună seamă, nebunește iară !“ »

Cînd cîinii care săriseră în apărarea babei considerată de Beșcherec ca zmeoaică i se par acestuia că ar fi și ei zmei, iar nora babei ar fi Anghelina cea răpită, Crăciun își dă seama că realitatea e cu totul alta, dar stă și el la îndoială, auzind cu cîtă convingere îi argumenta stăpînul că totuși așa e cum vede el. Seara în pădure, Beșcherec se crede în „țara zînelor“, iar Crăciun nu vede decît „pietri și lemne prăvălite“. Totuși, cînd stăpînul îi spune că vor căuta întîlnirea cu o „zînă“ care să-i spună unde e închisă Anghelina, Crăciun se sperie, identificînd-o cu ielele : — „Au ! vai de mine ! Ce grăești, stăpîne ? — / Răspunsă Crăciun înspăimîntat foarte — / Dar' nu știi tu că măestrele zîne / Pe voinici frumoși îndrăgesc de moarte ; / În urmă apoi și mintea le strămută / Ș-o parte din trup făcîndu-le slută ...“

Cînd ajung la răscrucea a două drumuri, — unul larg și bătut, coborînd spre șes, iar altul bolovănos, urcînd spre pustietatea munților, — Crăciun își convinge stăpînul să-l aleagă pe cel dintîi, afirmînd că celălalt ar fi „al strîgelor“, care zboară de-a lungul lui spre muntele Retezat, „cînd să face sară“. Aceasta putea fi doar o abilitate ca să poată ieși la lumina așezărilor omenești, dar cînd Beșcherec Iștoc îi promite unei ciobănițe pe care o lua drept zînă să i-l împrumute pe Crăciun ca argat, acesta se sperie de-a binelea și se vaită în stilul cîntecelor populare despre soartă și noroc : „Vai, măicuța mea ! la ce tu pe lume / Mă născuși ! au ! vai ! săracu-mi de mine ; / Cînd tu m-ai băiat și cînd mi-ai pus nume / O ! cu mult era, măicuță, mai bine / În scalda dintîi să mă fi înecat, / Sau în leagăn cu fașa sugrumat“.

La replica stăpînului, că „pravila noastră hotărăște“ dreptul de a-l vinde și chiar de a-l ucide pe iobag, Crăciun își trîntește căciula de pămînt, rostind celebrul protest în numele demnității umane : „Na ! — zicînd, dacă sosii pîn'la atîta, / Caută-ți alt nebun ca să te slujească, /

Din ce oară așa-mi ieste hotărîta / După pravila ta nemeșească !... / Că eu nu-s Ducipal nici Surana, / Dară-s om, măcar că nu port dulmana".

Spirit practic, ca și Sancho Panza, convertește nălucirile folclorice ale stăpînului sau în iluzia că i-ar oferi și lui prilejul să-și croiască o soartă mai bună, scăpînd de iobăgie. Prinzînd curaj după spaima cu motanul ce li se păruse amîndurora un balaur, mai tîrziu, mîncînd o „pogace" și sorbind un pic de „vinars", lui Crăciun îi pare rău că nu au ucis fiara fabuloasă, căci „untura" ei este bună pentru farmece : „Să zice că ungînd cu dînsa picioare, / Ca și de iepure să fac ușoare. / Că-s solomonar, toți mi-ar zice / Și mi-ar plăti, temîndu-se de mine, / Ca hotarăle lor să nu le strice / Grindina ; și toți mi-ar zice : jupîne !"

Cînd coboară în registrul comic, I. Budai-Deleanu apelează la snoavele care îi furnizaseră atîtea culori păstoase pentru *Țiganiada*. Fiul lui Beșcherec are impresia că e născut pentru altfel de viață decît aceea a unui „nemeș" mărunțel, ca tatăl său : „Odată-i grăi : „tată ! mie-mi pare / Că eu nu-s al tău ; ci un fecior de crai, / Sau cît de puțin, de vreun boer mare ; / Că în mine nu simț, nici spre mălai, / Nici spre mămăligă, eu nici o plăcere, / Însă gura mea tot plăcinte cere".

Cînd trece la registrul sentimental, poetul intră în lumea comparațiilor frecvente în poezia citadină de dragoste a epocii, ca în portretul Anghelinii, făcut de Beșcherec : „În fața ei cea rumenă ș-albuță / Mestecat era trandafir cu crin, / Iar ochii rîdeau ca ceriul sărin ; / Buze roșioare ca și de corale, / Dinți albiori ca de mărgăritare, / Ca neaua mînuțe albe, ca ș-a tale..."

În al treilea plan, — al propriului său comentariu inclus în textul poetic, precum al cîntăreților de balade sau al povestirilor de basme, — I. Budai-Deleanu este mai întîi de toate iluministul care supune totul clarificărilor rațiunii. Strofele în care explică amănunțit felul cum a luat naștere, pentru cei doi, iluzia optică ce a transformat o pisică sălbatică în balaur e o pagină magistrală, în care poezia se contopește cu observația științifică.

Scanned with OKEN Scanner

LUMEA „CÎNTECELOR DE LUME"

Cunoscuta scenă a concertului nocturn din *Ciocoii vechi și noi* nu e numai o savuroasă pagină epică. Constituie și o excelentă evocare a lumii în care și pentru care a fost creată acea floră curioasă, exuberantă și încîlcită, exalînd efluvii de senzualitate caldă și dospind tristețea de închisoare luminoasă a serelor cu plante crescute firesc mai aproape de soarele Mediteranei și al tropicelor : cîntecele de lume. Aceste cîntece, Anton Pann a început să le adune către sfîrșitul epocii în care ele înfloriseră și le-a înfățișat lumii noastre în deplina lor diversitate 20 de ani mai tîrziu, cînd lumea aceasta — cu oamenii, versurile și melodiile ei — se depărta mult în trecut și începuse să-și aburească conturele în pîcla uitării.

N. Filimon își începe acțiunea romanului „într-o dimineață din luna octombrie, anul 1814" și o încheie „la 23 aprilie 1823", dar în subtitlul părții I, singura pe care a scris-o, îi dă o valoare de acoperire în timp, ceva mai lungă : „De la 1814 pînă la 1830". În 1831, Anton Pann publica întîia sa culegere de cîntece lumești [1], iar în 1850—1852 tipărea *Spitalul Amorului sau Cîntătorul dorului,* în două ediții, din care întîia în două, iar a doua în șase broșuri, dovadă a succesului de public de care fai-

[1] *Poezii deosebite sau cîntece de lume. Din care unele sînt culese de alții iar altele originale,* București, 1831, t. I.

Scanned with OKEN Scanner

moasa culegere s-a bucurat cu repeziciune. N. Filimon își începuse romanul după 1850 și-l publicase în 1863. Detașarea vizibilă, umorul ușor înclinat către caricatură, cu care creionează tabloul de epocă al serenadei calemgiului, sînt explicabile. În preajma anului 1860, după 30 de ani, adică răspasul unei generații, Filimon putea avea în mod firesc distanța necesară, care să genereze ironia duioasă ce o simțim de obicei în fața nimicurilor vieții de epocă, de care erau atît de legați părinții noștri, iar nouă nu ne mai spun nimic.

Tulburător e însă faptul că, exact în aceiași ani în care Pann dădea la lumină, în București, *Spitalul Amorului,* în Iași, V. Alecsandri întreprindea și el încercarea de a aduna, o dată cu „horele" din Moldova, și „cîntecele de lume" ce încîntaseră tinerețele generației părinților săi [2]. Totuși și el, schițînd tabloul de epocă în aceleași trăsături ca și Filimon, marchează în 1850 aceeași distanță zeflemistă și îngăduitoare, ca și autorul *Ciocoilor vechi și noi,* în 1863 :

„Cîntecele de lume era mai ales pretutindeni bine primite, la mese uneori, la nunți, la petreceri, prin grădini sau prin vii ; și prin urmare, breasla lăutarilor cîștigase o mare însemnătate. Scripcarii și cobzarii boierești se întrecea, care de care, a compune melodii mai diverse și a slobozi din pept ahturi mai lungi, pătrunzătoare, în folosul dragostei stăpînilor, căci ei slugia pe atuncia ca un soi de tainici curieri ai inimilor. Declarațiile de amor se făcea prin gurele lor, un ah ! și un of ! bine tărăgănat plătea pungi de bani la începutul veacului nostru și înstărea pe fericitul lăutar, care avea piept sănătos și răsuflare lungă. Deși ne pare nouă cam deșănțat, așa era obiceiul vechi și trebuie dar să-l respectăm, mai cu seamă că el au făcut fericirile părinților noștri și că ne-au păstrat pînă în zilele noastre poeticele produceri ale generației trecute". [3]

În același timp, Alecsandri scrie și *Barbu Lăutaru,* care nu e decît transpunerea în lumina scenei a acestei

---

[2] V. Alecsandri, *Literatură română,* în *Zimbrul,* I (1850—1851). p. 249—251, 256, 260, 264, 268 ; *Horele românești,* în *Zimbrul,* I (1850-1851), p. 121—124.

[3] *Zimbrul,* I (1850—1851), p. 249.

Scanned with OKEN Scanner

evocări epice : „Cînd se întîmpla, de se îndrăgea vreun cuconaș de o cuconiță și vrea să-i spuie aleanu sufletului, socotiți că-i scria răvășele franțuzești ca în ziua de astăzi ?... Așa !... Mă punea pe mine de cîntam nopți întregi pe sub ferestrele ei, și în vreme ce cuconașu sta frumos în trăsură de o parte la colțu zidului, eu chiuiam și oftam în locul lui pînă mi se usca gîtița... «Oftează Barbule !» striga cuconașu, și eu trăgeam niște ahturi de se stîrniau toți cîinii mahalalei !... Ean așa : (Cîntec vechi) Arde-ar rochița pe tine / Cum arde inima-n mine ! / Să te ardă, să te frigă, / Dor de mine să te-ajungă. Ah ! Sau istalalt : Ah ! tu dormi, dormire-ai moartă, / Și eu fac venin la poartă ! ah !...

Vorbă să fie ! Boeriu trăgea ciubuc în vremea asta și sta cu ochii holbați la fereastra cuconiței... Rîdeți domniavoastră ? Vă pare de șanț ?... Poate ! dar cum era pe atuncea bine era, că lui Barbu-i curgea și laptele-n păsat și galbinii în cobză !... Acum nu mai plac cîntecele vechi, nu mai sînt de modă, că s-a subțiet lumea !...“ [4]

G. Sion face aceeași legătură între înflorirea cîntecelor de lume la începutul secolului și convențele erotice ale epocii, indicîndu-l pe Conachi drept un exponent al ei :

„Cu mult înainte de aceasta, pe la 1812 începînd, Conachi revărsa florile imaginațiunii sale în adorațiunea idolului ce încîntase sufletul său. Pe atunci însă, cată să știm, amorezații nu-și făceau curte în modul prozaic de astăzi, pe la teatruri, pe la baluri și pe la grădini ; damele nu ieșeau fără bărbații lor nicăirea, nici priimiau vizite cînd erau singure acasă ; apoi bilete dulci și parfumate nu erau în datina timpului. Curte se făcea, precum ne spunea poetul Alecsandri în *Barbu Lăutaru :* amantul umbla cu lăutarii cîntînd toată noaptea pe sub ferestrele dulcineei ; sau deaca era poet, ca Conachi, făcea versuri,

---

[4] V. Alecsandri, *Opere complete*, Partea ânteia, Teatru, Buc., 1875, vol. I, p. 82—83.

Scanned with OKEN Scanner

pe care nu le da la gazete nici la tipar, ci punea lăutari să le cînte". [5]

În evocarea pe care i-o face Vogoride-Konaki iubețului poet moldovean, creionul e același :

„Moda de atunci, eleganța supremă era pentru tinerii boieri de a oferi jupîneselor iubite concerte cu lăutari. Cîteodată sub ferestrele lor, mai des pe la plimbări prin viile de la Copou, la Rediul lui Balș, sau prin grădinile domnești de la Frumoasa, tarafe de lăutari, înadins tocmite, cîntau cîntece de dragoste la adresa unei frumoase, care ea singură știa prea bine cui era închinat omagiul armonios de care toate și toți profitau. Ofta țiganul, iar boierul se uita lung, și primea răsplata dorită, o ochire ori un semn. Conachi negreșit pusese pe lăutari să învețe poeziile sale, cum le compusese cu prilejul fiecăreia din flăcările ce-l aprindea în tinerețele sale"... [6]

Încercînd să depășească simpla stare sentimentală a evocărilor, D. Bolintineanu adîncește și simplifică liniile tabloului la alb și negru, așezînd în antiteză frivolitatea orașelor și îndurerata poezie populară, după cum în anumită antinomie stăteau boierii și clăcașii :

„Orașele sînt înecate de cîntece amoroase pe care lăutarii le cînt. Muntenia este înecată de aceste cîntece făcute în Moldova, cele mai multe obscene : „Hamoraș tiran, / Tiran și dușman, / Tare te-ai silit / Și m-ai despărțit / D-al meu puișor / Vrednic de hamor..."

Acum să vedem, pe cînd muzele orașelor erau atît de căzute, muzele cîmpului cum cîntau : „La coșarul dărîmat / Stă boierul rezemat, / Numai aur îmbrăcat, / Cîntă, inima i-e foc ! / Dragostea-i n-are noroc. / El trimite slugile / Să-i dea Dina buzele, / Buzele nărîmzele. / Dina cu gura de frag / Zice : altul mi-este drag, / Ca mine, băiat sărac". [7]

---

[5] G. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, în *Revista contimporană*, I. (1873), p. 90.

[6] Vogoride-Konaki, *Schițe din viața și familia logofătului Konaki*, introducere la C. Conachi, *Poesii. Alcătuiri și tălmăciri*, ed. a II-a, 1886, p. 41.

[7] D. Bolintineanu, *Poezia romană în diverse epoce*, în *Albina Pindului*, I (1868), p. 90. Pasajul se referă la aceeași epocă. Verbul e la prezentul istoric.

Scanned with OKEN Scanner

Antiteza dintre cele două exemple de poezie date de Bolintineanu reflectă doar în aparență contrastul real și dureros dintre boierul și țăranul epocii, deoarece poezia de mai sus, pe care o credea populară, e tot din aceeași sorginte urbană ca și versurile cu „hamorașul tiran".

Aproape 20 de ani mai tîrziu, către sfîrșitul secolului, I.L. Caragiale judeca și mai aspru aceste moravuri, ca și culegerea lui Anton Pann, pe care o considera ca o expresie a lor directă. E curios cum autorul lui *Kir Ianulea* contestă violent nu numai valoarea artistică, dar și însăși autenticitatea românească a „cîntecelor de lume", pe care stihuitorul lui *Nastratin Hogea* le adunase cu atîta sîrguință literară și reușită comercială, între 1831 și 1851 :

„Barbu Lăutarul a lui Alecsandri ne-a spus așa de bine cum se făceau zaiafeturile și curtea în vremea veche, și ce rol important jucau pe atunci glasul și cobza lui ; societatea înaltă de atunci, negustorimea și poporul se înebuneau după lăutari, care le cîntau de la naștere și pînă la groapă — la botez, la nuntă, la înmormîntare, de dimineață, toată ziua și toată noaptea !..."

Tot atît de curios e și cum Caragiale, condamnînd cu un cutremur de oroare poezia din *Spitalul Amorului*, îl absolvă cu totul pe culegătorul ei :

„În mijlocul acelei mode stupide, acelui curent de erotism trivial, de sentimentalism grețos și de galanterie ridiculă, care au tîrît și mînjit chiar pe mulți oameni de spirit și de adevărat talent, Anton Pann, vestitul nostru poet popular, a publicat pe lîngă atîtea admirabile lucrări originale și traduceri, și o colecție de cîntece și poezii la modă pe acea vreme".

Pentru Caragiale, astfel, aproape întreaga culegere e „un trist tezaur", o „grămadă de ordùri literare, de testimonii de imbecilitate ale unei epoce". El formulează aici critic și aforistic o observație, pe care o detaliase scenic, cu același surîs amar, în faimoasa scenă a reproșurilor dintre Veta și Chiriac. În definitiv, sensibilitatea lor frustă și patetică în același timp e cea a „cîntecelor de lume", etica lor amoroasă și expresia pasiunii lor sînt în chip evident modelate la școala din *Spitalul Amorului* :

Scanned with OKEN Scanner

„VETA *(desperată)*

Chiriac ! *(înecîndu-se)*. Dacă vrei să te omori, omoară-mă întîi pe mine ! *(se luptă din putere)*. Chiriac !... Nu ţi-e milă de mine ? Toate, toate de un an şi mai bine le-ai uitat într-o zi ? Chiriac !

CHIRIAC

Tocmai pentru că nu le-am uitat vreau mai bine să mor.

Dacă nu mai este nimic între noi, spune-mi dumneata cum să mai trăiesc ! Dacă mă laşi, dacă nu mă vrei, tot mort sînt eu ; mai bine lasă-mă ; adio viaţă ! *(se smuceşte)* Lasă-mă !

VETA *(ţinîndu-l strîns)*

Chiriac ! Vrei să strig ? eşti nebun ?

CHIRIAC

Da ! sînt nebun, firește că sînt nebun ; m-ai înebunit dumneata ; dumneata să-mi tragi păcatul ! Cîte gînduri şi dor m-a ars pe mine, nu mă întrebi ?

VETA

Dar tu pe mine nu mă întrebi ?

CHIRIAC

Nu mai voi să ştiu de nimic, nu mai ştiu cine sînt ! Am vrut să mă omor adineaori în curte, dar ţi-am văzut trecînd umbra peste perdeaua de la fereastră ş-am vrut să te mai văd odată. Încai să mor lîngă tine, cum am trăit.“ [8]

În atitudinea de creator de artă faţă de această omenire mizeră şi hilară chiar în suferinţa ei sufletească, aidoma cu o boală, Caragiale se simţea cosîngen şi, cu modestie, congenial cu Anton Pann. De aceea îl absolvă. Îi atribuie şi acestuia unghiul lui propriu de contemplaţie : de sus în jos. Îl consideră şi pe Anton Pann ca pe un amator de „documente umane“, contemplîndu-le şi consemnîndu-le cu zîmbetul amar şi îngăduitor totodată al omului de spirit :

---

[8] *O noapte furtunoasă*, actul I, scena a IX-a.

„Anton Pann a făcut un adevărat serviciu literaturii culegînd toate aceste documente caracteristice a stării noastre sociale din prima jumătate a veacului. Şi pentru că omul de spirit simţea bine ce murdării culege, el a trebuit să le găsească o etichetă convenabilă : *Spitalul Amorului*“ [9].

În ce măsură aprecierile lui Caragiale care privesc direct pe Anton Pann sînt adevărate — aceasta e o întrebare. Dar altceva ne interesează acum. Dacă înflorirea cîntecelor de lume se explică prin moravurile epocii, care sînt în schimb izvoarele sociale ale acestei morale însăşi ?

Toţi cei pe care i-am citat pînă acum evocă sau judecă, dar nu explică. Singurul care a încercat o lămurire a cauzelor e Alecsandri, în introducerea la colecţia sa de cîntece de lume din *Zimbrul,* de care am vorbit :

„Pe la sfîrşitul veacului trecut s-au născut în Moldova o pleiadă de poeţi, care au lăsat urme adînci în memoria contemporanilor lor. Acea pleiadă era compusă de tineri ce făcea parte din familii însemnate şi era înzestraţi cu învăţăturile clasice ale limbelor elina, latina şi franţeza. Prin urmare ei primiseră o slabă înrîurire a ideilor volteriene pe care revoluţia Franţei din 1793 răspîndiseră în Europa ; însă depărtarea patriei lor de izvodul acelor idei, precum şi poziţia lor socială oprindu-i de a să pătrunde de principele radicale a Franţei, pornirea lor luă o altă direcţie şi se aruncă cu tot focul tinereţii în cultivarea poeziei şi în ademenirile amorului.“

Explicaţia încercată de Alecsandri are un merit : acela de a arăta că „moda lăutărească“ evocată de Filimon, Bolintineanu, Sion şi chiar de el însuşi, ca domnind între 1814 şi 1830, era în fond un epifenomen, un reflex tîrziu şi o formă de răspîndire a unui proces care ţinea de alt secol — de atît discutatul şi aşa diferit-înţelesul „secol al luminilor“, volterianul secol al XVIII-lea. [10]

Apare însă în mod firesc întrebarea : cealaltă limită de timp a evocărilor : anul 1830, nu cumva e şi ea prea

---

[9] *Epoca literară,* nr. 4, din 6 mai 1896, nesemnat ; în *Opere,* ed. Şerban Cioculescu, Buc., 1938, IV, p. 424.

[10] Vezi : *Romul Munteanu, Cultura europeană în epoca luminilor,* Bucureşti, Editura Univers. 1974.

Scanned with OKEN Scanner

rigidă ? Alecsandri e de acord cu ea. La 1850, el simțea lumea căreia îi plăceau cîntecele de lume ca străină lui, ca începînd să se afunde în uitare. Propunîndu-și să identifice pe autorii celor 14 cîntece vechi, pe care le publicase, trebuie pînă la urmă să-și recunoască neizbutirea și — dezamăgit poate de această nereușită — întrerupe brusc și fără explicații continuarea colecției.

Dar, dacă aceasta era situația în 1850, cum se explică tocmai atunci succesul de librărie — dacă putem să vorbim de așa ceva în 1850-1852 — pe care l-a avut *Spitalul Amorului* tocmai în acei ani ? Limitele în timp ale fenomenului trebuie deci împinse și dincoace de 1830, cel puțin pînă la 1852. Atunci cum se explică sentimentul de „străinătate" al lui Alecsandri și al celorlalți companioni ai săi de generație literară, față de cîntecele de lume ?

Să întîrziem puțin cu răspunsul, urmărind în continuare explicația dată de Alecsandri :

„Societatea română se prefăcu atunci și de unde era mai nainte păzită și destul de posomorîtă ea se înviosă prin rădicarea acelei tinerimi vesele și luminate. Obiceiurile orientale a boierilor începură a pierde gravitatea lor ; științele începură a se dezvolta ; inimele a se deschide ca niște flori ascunse la razele amorului și încet, încet, societatea cea înaltă făcu așa mare propășire pe calea prefacerii că ajunse a semăna mai departe și în mică proporție cu *regența* din Franția. Cu cît pornirile inimilor era mai nainte înfrînte și ținute în taină, cu atîta ele luaseră acuma vînt la lumină, sub colorele ademenitoare a poesiei, și în curînd Moldova fu inundată de elegii, care adese ori mărturisia nu numai puterea patimei sufletești, ci și chiar numele zînelor slăvite."

Care erau acești tineri poeți ne spune mai tîrziu, într-una din trăsăturile patetice ale amplei fresce sociale pe care o zugrăvește ca *Introducere la scrierile lui Constantin Negruzzi* [11] : Tăutu, Conachi, Beldiman, Bălșucă, Pogor, Bucșănescu.

---

[11] *Scrierile lui Constantin Negruzzi*, vol. I, *Păcatele tinereților*, București, 1872, p. 19—30.

Scanned with OKEN Scanner

Astăzi dacă nu mai știm nimic despre Bălșucă și Bucșănescu, îi cunoaștem în schimb, cel puțin în parte, pe predecesorii lor, pe Matei Millo, Nicolae Dimachi, și pe acel misterios I.C., autorul primei cărți românești moderne de versuri. Știm că acestora din urmă le răspundea în Muntenia Ienăchiță Văcărescu ; iar celor dintîi, ceilalți Văcărești, Alecu și Nicolae, împreună cu Mumuleanu, Nănescu și Anton Pann însuși.

E vorba deci de un fenomen care se desfășoară în cel puțin trei generații și în fiecare generație ia alte aspecte și cuprinde alte straturi sociale. Începînd înlăuntrul marii boierimi în ultimul pătrar al veacului al XVIII-lea, interesul pentru cîntecele de lume trece în rîndurile micii boierimi și ale noii aristocrații de „cinuri", de înalți și mărunți funcționari ai statului în epoca dintre 1812—1832, care și-a cristalizat juridic structura în Regulamentul organic, ca să pătrundă în preajma anului 1850 și desigur încă tîrziu după el, în lumea lui jupîn Dumitrache și a lui Chiriac, lumea negustorilor și a meseriașilor, lume care a asigurat succesul culegerii din 1850—1852 a lui Anton Pann.

Bineînțeles, aceasta nu este explicația ultimă. Ea stă în înseși transformările economico-sociale, care au început să se facă mai simțite în țările noastre, în epoca de destrămare a feudalismului avînd ca punct convențional de pornire tratatul de la Kuciuk-Kainargi, 1774, prin relaxarea menghinei politico-economice în care imperiul otoman le sufocase pînă atunci [12].

Toate aceste trei generații au creat și au receptat „cîntecele de lume", care sporeau pentru ele farmecul vieții, pe căi aproape exclusiv orale, aidoma cu acelea ale folclorului, prin spunerea și, mai adesea, prin ondularea

---

[12] Pentru amănuntele transformărilor sociale și economice suferite de țările române în epoca la care ne referim, a se vedea : G. Georgescu-Buzău, *Descompunerea feudalismului și începuturile capitalismului în Țara Românească și Moldova*, București, 1950, și S. Vianu, *Cu privire la problema descompunerii feudalismului în țările române*, în *Studii și referate, privind istoria României*. Din lucrările Sesiunii lărgite a Secțiunii de științe istorice, filozofice și economico-juridice a Academiei Republicii Populare Române (21—24 decembrie 1953), București, 1954, p. 801—840.

Scanned with OKEN Scanner

lor în melodii muzicale. Alături de această geneză și circulație orală, legată strîns de ritmica vieții de toate zilele, tipic folclorică, înregistrăm însă, cu deosebire la primele două generații, o formă cvasi-folclorică, specifică epocii : aceea a rămînerii creației în forma manuscrisă și a circulației ei prin manuscrise.

Am zis „formă cvasi-folclorică" pentru că — după cum vom vedea în mod amănunțit — această circulație prin manuscrise e legată strîns de cea orală și are toate caracteristicile ei : necontenită prefacere, contaminări, degradări și fărămițări, din care se nasc mereu și mereu variante, mai mult sau mai puțin depărtate de original, pierderea în anonimat a autorului etc.

În evocările sale, G. Sion o spune răspicat, în felul lui :

„Nu voi să zic că cu moduri atît de prozaice [13] Conachi făcea curte nobilei sale amante, nu e însă mai puțin adevărat că de la 1812 pînă la 1828 versurile lui făceau gloria lăutarilor dintr-un capăt la celălalt al Moldovei. Improvizațiunile, abia ieșite din peana sa, era destul să treacă în mîna unui admirator, și îndată să transcrieau în sute de exemplare și se comunicau prin palate și prin bordeie ; iar lăutarii ingenioși nu aveau decît să le asculte, pentru ca să se inspire pentru a compune melodiile cele mai patetice." [14]

Sion s-a născut în 1822. El a apucat deci sfîrșitul acestei faze de circulație orală și prin manuscrise :

„Tatăl meu, de cîte ori părăsia moșioara sa de pe valea Racovei și se ducea la Iași, cînd se întorcea acasă aducea cu sine cîte o scriere, pe care o transcria într-o condică groasă de hîrtie tricapelă ; apoi serile aduna copiii împrejurul unei mese rotunde, pusă pe un pat lat după moda veche, și cetia versurile încîntătoare ale lui Conachi, Beldiman și alți scriitori care compuneau cîte ceva" (p. 101—102).

Ar fi însă greșit să se creadă că fenomenul acesta se limita numai la țările noastre. În proporții mult mai re-

---

[13] Adică prin serenadele lăutarilor *(O.P.)*.

[14] G. Sion, *Suvenire despre poetul Conachi*, în *Revista contimporană*, I (1873), p. 91.

duse, evident, se întîlnește în secolul al XVIII-lea și în civilizata Franță. Într-una din ediţiile mai vechi ale operelor complete ale lui Voltaire, la finele uneia dintre numeroasele poezii erotice aproape tot atît de frivole ca și cele ușoare ale lui Conachi, *À une jeune veuve*: „Jeune et charmant objet à qui pour son partage / Le ciel a prodigué les trésors les plus doux, / Les grâces, la beauté, l'esprit et le veuvage! / Jouissez du rare avantage / D'être sans préjugés ainsi que sans époux! [15] întîlnim următoarea notiță a editorului: „Cette épitre est tirée d'une collection manuscrite très précieuse faite vers 1760“ ...„y est attribuée à Voltaire“.

Circuitul era deci acesta pentru poeziile ușoare ale epocii. Ele izvorau nemijlocit din împrejurările vieții personale, intime, a poetului și aveau în primul rînd funcţiunea de ieroglife, prin care el își comunica sentimentele numai pentru a fi înțelese de aceea căreia îi erau adresate. Dată fiind însă puținătatea și universalitatea situațiilor fundamentale ale vieții, — dragoste și petrecere, bucurie și despărțire, jale și moarte, — aceste poezii intime își pierdeau ușor „cripticul“, împrejurările adînc intime de care fuseseră legate în geneza lor, și deveneau curînd „semne“ pentru toți cei în aceeași situație; intrau în circulația largă, prin zborul melodiei.

Astfel, la acrostihul *Lucsanda*, de Alecu Văcărescu, adresat soției lui: „La doi ochi ce sînt în fire / Plini de nuri și de simțire, / Urmează să se închine / Vrînd și nevrînd fiecine...“

Nicolae Văcărescu, fratele și zelosul lui admirator, a adăugat următoarea notiță explicativă: „Aceste versuri care sînt și purtătoare de nume s-au făcut de înfocatul poet aflîndu-se ascuns de frica vrăjmașilor într-o căsuță, în timp de o jumătate de ceas și plin de frică, de bătaie de inimă și de deznădăjduită hotărîre și ieșind de acolo le-au lăsat spre încredințare“.

Împrejurarea aceasta — atît de intimă încît, chiar în taina manuscrisului destinat uzului familial fratele poetului încă nu îndrăznește să o noteze decît tot criptic, doar printr-o serie de aluzii prea puțin străvezii —

---

[15] *Oeuvres complètes*, Paris, 1925, Poésies, t. III, p. 247—428.

Scanned with OKEN Scanner

nu a constituit deloc o piedică pentru ca poezia să fie simțită și ca a altora, să placă, să intre în circulație prin lăutari, să figureze în manuscrisul despre care Anton Pann mărturisește că a stat la baza culegerii sale de cîntece de lume din 1831 și așa mai departe.

Repetăm, fenomenul e iarăși mai universal decît s-ar crede. Să nu mergem mai departe decît la Voltaire: *Épitre XVIII: À Uranie 1734:* „Ah! quel bonheur de te voir, de t'entendre! / Que ton esprit a de force et d'appas! / Dieux! Que ton coeur est adorable et tendre! / Et quels plaisirs je goûte entre tes bras!"

Această poezie intimă, destinată aceleia pe care Voltaire o ascundea în vălul celestei Uranii — marchiza de Châtelet — a intrat și ea în circuitul anonim al răspîndirii prin manuscrise:

„*Note.* Cette piece fait partie d'un recueil de poésies de Voltaire, copiées par Céran, son valet de chambre-copiste, et corrigées, en plusieurs endroits de la main du maître. Je ne l'ai vue imprimée nulle part". [16]

Despre o modă a lăutarilor nu avem nici o știre în Franța lui Voltaire. La noi însă exista:

„Prin lăutari, care nu-și făceau un scrupul a cînta și pentru alții cîntecele pe care Conachi îi învățase pentru dînsul, multe din poeziile lui se popularizează sub un văl subțire de anonimitate, cu 50 și 60 de ani înainte de a fi tipărite. Ajunseră pînă dincolo de Milcov". [17]

De la lăutari, poeziile acestea ajungeau iarăși în manuscrise. Oamenii care le auzeau și cărora le plăceau, le însemnau — ca tatăl lui G. Sion — pe foi de hîrtie și apoi le transcriau acasă în condică. Chiar dacă nu le notau după lăutari, ci le căutau printre manuscrisele prietenilor, îndemnul tot de la cîntec venea. Oricum, exista o febrilă circulație a literaturii prin manuscrise, pe care o atestă evocarea făcută de Alecsandri în *Zimbrul*:

„În lipsa tiparului, sute de manuscripte zbura din mînă în mînă și numeroase satire, numeroase meditații,

---

[16] *Oeuvres complètes*, t. XVII. *Poésies*, p. 126—127.

[17] Vogoride-Konaki, *Schițe din viața și familia logofătului Konaki*, introducere la C. Conachi, *Poesii. Alcătuiri și tălmăciri*, ed. a II-a, Iași, 1886.

numeroase cîntece de dragoste — cunoscute sub denumirea de cîntece de lume — se împrăștia în toate colțurile țerii, deșteptînd mințile și desfătînd sufletele celor ce le putea înțelege".

De aici, textele poetice iarăși își luau zborul în lume și în viață, prin farmecul rostirii sau al melodiei, și astfel peripateticul existenței lor se reînnoia fără odihnă, pînă cînd ieșirea din modă le arunca, pentru cîtva timp sau pentru totdeauna, în uitare.

În această lume s-a format, și-a ales calea, și-a găsit succesul și Anton Pann.

Ion Ghica, în evocările din *Școala acum 50 de ani*, îl enumeră printre ucenicii vestitului dascăl Chiosea, — al cărui „pa, vu, ga, di" se auzea „cale de o poștă", — alături de Văcărești, Nănescu și Barbu Paris Mumuleanu. S-ar putea foarte bine să avem și aici de-a face cu unul din acele anacronisme care constituie farmecul *Scrisorilor* lui Ghica, fiindcă tot el îl face, cîteva pagini mai departe, pe Anton Pann și elev al lui Gh. Lazăr, ceea ce nici unul din contemporanii cîntărețului n-o afirmă. Dar s-ar putea foarte bine să fi și fost într-adevăr, deoarece tot Ghica ni-l arată ortac de petreceri cu Chiosea-fiul, fiind împreună cu Nănescu „veselia grădinilor lui Deșliu, lui Pană Breslea și lui Giafer".

Într-alt pasaj, grupul de buni cîntăreți și strașnici iubitori de vin și petreceri, din care făcea parte Anton Pann, e înfățișat de Ghica mai numeros, vorbind de vechi dascăli, dintre ai căror elevi „își recrutau bisericele preoți și cîntăreți", iar boierii „băieți pe care îi luau prin case pe procopseală". Aici Ghica amintește de Anton Pann, Petrache Nănescu, Paris Mumuleanu, Nicolae Alexandrescu și Marin Serghiescu.

Pe cei talentați îi îndrăgea cîte un boier, făcînd din ei podoaba petrecerilor. Pe Nicolae Alexandrescu „cum l-a auzit Grigorie Ghica l-a luat în casă, îl plimba cu dînsul noaptea în butcă dinainte, de-i cînta cîntece de lume". Pe Marin Serghiescu l-a luat boierul Alecache Vilara cu dînsul, în misiunile lui pe la Petersburg.

Negreșit, Nicolae Alexandrescu era mai în vîrstă decît Pann, dacă e să-l credem tot pe autorul *Scrisorilor*; ajuns „cafegîbașa", cînd Grigorie Ghica s-a urcat pe scaunul

Scanned with OKEN Scanner

domniei, trebuie să fi avut deci ani respectabili ca vîrstă pe vremea lui Anton Pann.

Dacă ne limităm mai cuminte la afirmația lui Ghica asupra amiciției de cîntece și petreceri dintre Pann, Nănescu și Chiosea-fiul, întîlnim și aici același aspect de viață : „Iancu al Raliții Muruzoaiei, frații Bărcănești, Costache Facca și alți tineri din lumea mare nu puteau fără dînșii".

G. Bogdan-Duică îl adaugă grupului și pe mai tînărul Teodorache Georgescu, „ale cărui poezii și melodii s-au văzut pînă tîrziu în toate colecțiile populare" [18].

Ce prețuiau acești tineri din lumea boierilor în modeștii dascăli de strană bisericească și cîntăreți populari ? Desigur că, în primul rînd, veselia lor, plăcerea și dorul lor de a petrece, dar și ceva mai mult : priceperea lor pentru cîntecul popular românesc, repertoriul lor bogat, cuprinzînd mai toată eflorescența lui, pe atunci atît de vie și strălucitoare în însăși inima Bucureștilor. Bogdan-Duică menționează, după un izvor contemporan pe care nu-l amintește, că — în exilul pe care l-a suferit după înăbușirea revoluției de la 1848 — Marin Serghiescu „plîngea auzind un cîntec românesc".

Capitala Țării Românești, pe atunci, nu era numai un oraș al boierimii și al lăutarilor ce le însoțeau plimbările, petrecerile și serenadele. Era și un oraș al negustorilor, al meseriașilor, al micilor funcționari și al țăranilor chiar, care veneau aici din toate părțile ca să cîștige o pîine mai puțin amară, deși muiată și aceasta în destulă sudoare mizer plătită. Dar chiar o bună parte din băștinașii Bucureștilor duceau în el o viață cvasi-rurală, cu mentalitatea și horele lor, purtate după datini străvechi în viața capitalei. Să nu uităm că pe atunci și încă mult mai tîrziu — pînă către sfîrșitul secolului al XIX-lea — Bucureștii nu aveau încă deloc nici stilul arhitectonic, nici stilul de viață al micii metropole de la începutul secolului al XX-lea. Își aveau desigur „palatele" lor, de proporțiile epocii, festivitățile lor oficiale și mondene, — dar peisajul rural, cu lumea lui, pătrundea pînă în inima Bucureștilor.

---

[18] G. Bogdan-Duică, *Din vremea lui Anton Pann*, în *Convorbiri literare*, XXXVI (1902), p. 1006.

Scanned with OKEN Scanner

Capitala era încă din plin un oraș de vii și de grădini, semănat cu mari spații virane între „mahalale", care pe atunci încă nu însemnau „margini de oraș", ci cartiere, orașul întreg — inclusiv „centrul" — fiind împărțit în „văpsele", iar acestea în „mahalale". Pe dealul Spirei, pe dealul Filaretului, se aflau vii întinse, în care noaptea răsunau strigătele și focurile de pușcă preventive ale pîndarilor. Pe dealul care și-a luat numele de la mitropolitul Filaret, proprietarul lui, era un loc încîntător de petrecere „al generațiunilor bucureștene de o jumătate de secul în urmă", așa cum îl evocă G. Dem. Teodorescu în 1885, într-o notiță la cîntecul popular ce descria tocmai farmecele cîmpenești ale acestei oaze între celelalte multe ale Bucureștilor: „Frunză verde de cicoare, / La Filaret la izvoare, / Mult e umbră și răcoare / Și apă răcoritoare. / Ai, soro, să ne umbrim, / Amîndoi să ne iubim / Și de dragi să ne fim dragi, / Dear nădejdea să nu-mi tragi, / Că nădejdea de la mine / E ca sîrma de subțire; / Cînd o tragi s-o-ntinzi mai bine, / Fuge puiul de la tine.[19]

La Colentina, pe la 1819, erau pajiști întinse în care păsteau în voie grațioase căprioare, după cum reiese dintr-un interesant manuscris publicat de V. A. Urechia, o naivă piesă satirică asupra moravurilor boierimii de pe timpul lui Al. Ipsilante și C. Hangerliu:

„Mitropolitul.

Vezi, cucoană Marghioliță, că puteți vorbi cu toții, și d-ta arhon bane, mergi la Colintina, vezi de mai află și de acolo ce-i putea.

Banul Ghica.

Eu merg în toate zilele, că-mi place să mă uit la ciute și la căprioare cum pasc pe pajiștea verde" [20].

În dealul Spirei se învîrtea „hora mitocanilor", așa cum o evocă, pe la jumătatea secolului, Al. Pelimon. „Mitocanul" pe atunci nu era încă un termen peiorativ.

---

[19] G. Dem. Teodorescu, *Poesii populare române*, Buc., 1885, p. 307. Reprodusă din *Dorulu*, ed. a X-a, București, 1870.

[20] *Comödie în 2 fapte pentru tarafurile cele aședă Domnia*, în V. A. Urechia, *Istoria Românilor. Cursu făcutu la Facultatea de Litere din Bucuresci*. După documente inedite, 1894, t. VII, p. 360—365, („Tarafurile" erau coteriile boierești de interese politice. O.P.).

Scanned with OKEN Scanner

Hora în care se împletește o idilă între fata Ana și „fătul Nae“ e privită de Pelimon cu admirație și simpatie : „Sus în dealul Spirei, beau, mănîncă, joacă / Tot băeți de frunte — punga mulți își seacă / De-i care iubesc. / Cu plosca în mînă hora înconjoară, / Altul zice, strigă : Leica să nu moară / Cît am să trăiesc ! / Sus ! mai sus, băiete și mai sus, fetiță ! / Te uită la neica și îi dă guriță ! / Ea fuge, nu vrea. / D-aici se pitește, mai colo s-arată, / Se ia după dînsa junele îndată / Cel cu fermenea / Bătrînii din timpuri multe spun de-o parte, / Sgomotul de lume s-aude departe, / Danț cu lăutari. / Junii ocolește de brîu hora mare, / Chiuesc, răsună : Hop !... în depărtare / Sar ca armăsari / Oh ! ce mai viață ! și ce veselie ! / Cîți în dealul Spirii n-a vrut ca să vie / Viața n-a gustat. / Pîinea și cuțitul, plosca și guriță / Le unesc acilea fata și rochița / Și ce n-ai visat.“

În acest exultant mediu rural, transplantat aidoma în București, viața folclorică înflorea din plin, precum se vede. Tinerii strigau chiuituri, lăutarii cîntau hore. La mese, desigur că se cînta *Și noi și noi la Ilinca*, ori *Bordeiaș, bordei, bordei / Cu mărtăceii de tei*, pentru cei mai tineri ; iar bătrînii cereau desigur lăutarilor să le cînte *Jianul* sau *Tunsul*, ori *Căpitane de județ*...

Portul era amestecat — oriental, orășenesc modern și rural. Alături de tînărul în „fermenea“, apare „mitocanul“ în „pantofi cu tocuri“ : „Fătul Nae însă cu-a sa căciuliță / La pantofi cu tocuri îl vezi neiculiță / Chiar un mitocan / Vesel fătul Nae-n toc lovind pămîntul, / Ca o undă saltă, ușor ca și gîndul, / De gît cu nea Stan“. Același amestec pitoresc și în portul fetelor din joc : „Mîndra fetișoară, cu cercei, paftale, / Cu rochiță albă, pe cap cu parale / Și cu de tîrg flori, / Cu negre cosițe, la gît cu mărgele, / Cu pept ca zăpada, c-ochi căprii și gene / Strălucind ca sori“. [21]

La fel cu hainele și podoabele, așa se întîlneau și se amestecau aici și cîntecele : cele rurale, cu cele de „ma-

---

[21] A. Pelimon, *Hora mitocanilor*, în *Coliba indiană și poezii diverse*, Buc., 1850, p. 107—111. Vezi și *Hora din Dealul Spirei pe la 1857*, Litografie de C. Wonneberg (Col. Bibl. Acad. R.S.R., secția stampe). Apud : Gh. Ciobanu, *Anton Pann, Cîntece de lume*, Buc., 1956, p. 34.

Scanned with OKEN Scanner

hala“ sau cu cele boierești. Fenomenul e atestat în evocările lui D. Bolintineanu din *Albina Pindului*, de care am mai pomenit :

„Din timpii dintre domnia lui Caragea și domnia lui Grigore Ghica, este o odă amoroasă a unui poet misterios către una din junele frumuseți ale epocii aceea. Era cîntată de toată lumea, în saloanele cum și pe stradele Bucureștiului : «Scoate capul la fereastră / Frumoasă vecină-a noastră, / Să văd chipul tău frumos, / Stea din cerul neguros, / Față albă ca tulpanul, / Dragostea ne vine anul : / Căci d-un an și șapte luni / Mă porți, puică, cu minciuni ! / Aseară trecui călare / Pe la poarta ta cea mare / Și zării rochița-n poale / Cusută cu naturale, / Naturalele de fir, / La mijloc cu trandafir, / Trandafir cu trei boboci / Ce cu foc din ochi îi coci...»“

În canavaua veche a cîntecului de țară : „Trecui aseară călare / Pe la poarta dumitale, / Te zării la lumînare / Cu cămașa albă floare...“ [22] intră sentimente și trăsături orășene : „fereastra“ largă, cu pervaz, chipul doritei comparat cu o „stea din cerul neguros“, fața „albă ca tulpanul“, rochia cusută cu „naturale“, trandafirul înflorind la dogoarea ochilor. Autorul acestor versuri putea fi tot atît de bine un june cu „fermenea“, „un mitocan“ cu „căciuliță“ sau un vesel dascăl de strană, din ceata petrecăreață a lui Anton Pann. Fiindcă viața literară a Bucureștilor, pînă către 1830 și chiar după aceea, ținea în cea mai mare parte încă de tipul folcloric, creațiile ei, care se nășteau din selipătul imediat și intim al vieții, deveneau de îndată un bun al tuturor celor cărora le plăceau, prin circulația orală, pe aripile șoaptei sau ale melodiei. Chiar circulația prin manuscrise, de care am pomenit, se supunea cu totul legilor oralității. Nu numai că de multe ori se însemnau în manuscris textele „din auzite“ și din manuscris iarăși treceau la alții în cîntec ; dar chiar cînd se copia de la manuscris la manuscris, aceasta nu se făcea nicidecum după legile acurateții filologice. Cel care copia nu era deloc atent la reproducerea exactă a textului, greșea cu o dezin-

[22] *Cînd oi zice trei sarmale...*, culeasă de Chr. N. Tapu, de la I. Ionescu, fostul jud. Muscel, în colecția lui Gr. G. Tocilescu, *Materialuri folcloristice*, 1900, vol. I, partea I, p. 246.

Scanned with OKEN Scanner

voltură angelică, ba chiar modifica fără nici o mustrare de conștiință, atunci cînd nu-i plăcea ceva sau era convins că o poate aduce mai bine din condei. Fenomenul acesta era general, fie că e vorba de manuscrisele Văcărești-lor, ale lui Conachi, scrise de mîna lor sau a grămăticilor și a admiratorilor, fie că e vorba de condicele alcătuite cu o mînă stîngace de un Ioniță Copilu sau altă asemenea modestă făptură. Cercetarea manuscriselor de colecții de cîntece ale epocii din fondul bogat al Bibliotecii Academiei R.S.R. ne arată acest fenomen cu prisosință.

Lirica ocazională, — acea „Gelengenheitsdichtung" cum o numea Goethe, — legată intim de împrejurările vieții, era cultivată și mai tîrziu de un Iancu Văcărescu și destinată de la început, cu voie, anonimatului. Astfel, după cununia domnitorului Bibescu cu Mariţa Văcărescu, la întoarcerea lor de la Focșani, au fost azvîrlite în trăsura domnească, împreună cu un buchet de flori, versuri anonime care sunau astfel : „Cerul duh ție și frumusețe, / Cu belșug ție ți-au dat măreție, / Prinț bărbat mare ți-au dăruit..."

Carcalechi, redactorul *Vestitorului românesc* în care au fost publicate (IX, 1845, p. 301), opina că ele ar fi opera lui Iancu Văcărescu. Dealtfel, în împrejurări întrucîtva deosebite — nu pentru a exalta orgoliul familial, ci pentru a flata pe erudita Emilie du Châtelet, pe care a cîntat-o atîta sub vălul numelui muzei astronomiei — Voltaire proceda la fel. *Epistola XLII : À Uranie :* „Quoi ! de si belles mains pour toucher un compas ? / Ou pour pointer une lunette ? / Quoi ! Des yeux și charmants pour observer le cours / Ou les taches d'une planéte ?" n-a figurat în *Oeuvres complètes* de Voltaire, ci a fost extrasă de-abia în 1825, de un editor al lui Voltaire, dintr-o culegere cvasi-anonimă din 1764 [23].

Vorbind de Conachi și epoca lui, Bogdan-Duică vrea să inculce ideea că stihuitorii de atunci ignorau tiparul : „Lumea veche nu se prea gîndea la tipografie. Bălșucă a fost poet, cine l-a cetit ? Alt prieten al lui Conachi,

---

[23] *Opuscules poétiques ou le plus charmant des recueils, contenant plusieurs pièces fugitives de M. de Voltaire.*

Scanned with OKEN Scanner

vornicul Dimachi şi-a aruncat versurile în foc, cîtva timp înainte de a muri".[24]

În realitate însă lucrurile nu stau atît de simplu. Tiparul, tocmai pentru că era atît de greu accesibil, prezenta o atracţie şi mai sporită. Cîte un exemplar de carte constituia o avere a unei familii modeste, prin raritatea şi preţul lui. Manuscrisele constituiau adesea un surogat al cărţii şi unele din ele, alcătuite chiar de autori, mărturisesc nostalgia tiparului. Chiar Bogdan-Duică menţionează notiţa unuia, Dimitrie Pastiescu, din care ar reieşi că însuşi Conachi se gîndea la adunarea stihurilor sale în volum : „cele mai multe din tălmăciri prăpădindu-se la întîmplările vremilor, acestea au rămas spre a se da la lumină".[25]

Să nu pierdem însă din vedere că aici e vorba de tălmăciri, în a căror categorie intrau scrieri „serioase", ca acel faimos *Essay on Man* al lui Pope, pe care Conachi a încercat să-l transpună în româneşte, în poezia *Cercare de voroavă asupra omului,* şi care îl ispitise, înaintea lui, pe acel misterios I. C., autorul primei cărţi de poezii moderne în româneşte ; sau ca heroida *Iulia către Ovidie,* tălmăcită de Conachi după Colardeau, care continua de fapt seria atît de iubită şi preţuită şi la noi a romanelor medievale despre iubirile nefericite şi credincioase.

Autorii aceştia — chiar cei mai frivoli, ca Alecu Văcărescu — visau deci haina severă a tiparului şi îşi precedau manuscrisele cu prefeţe către cititori, ca şi cum le-ar fi dat circulaţiei publice, prin tipărire. Ei se sfiau însă la ideea de a da tiparului cîntecele de lume pe care le meşteşugiseră, poeziile de dragoste legate de vicisitudinile lor sentimentale intime. Le considerau „păcate ale tinereţelor" — cum îşi va intitula mai tîrziu C. Negruzzi volumele sale de scrieri — sau „table ale mişăliilor", cum se intitulează spiritual un manuscris datat 24 martie 1824, cu o asemenea colecţie de versuri amoroase şi sa-

---

[24] G. Bogdan-Duică, *Logofătul C. Conachi,* în *Convorbiri literare,* XXXVII (1903), p. 368.

[25] *Curierul românesc,* II (1830), p. 329.

Scanned with OKEN Scanner

tirice, copiate de un Alecu Iogale, în posesia lui V. Alecsandri [26].

Toate aceste sentimente contradictorii: orgoliul de autor și modestia anonimului, dorința de a publica și totuși teama de a ieși în lume cu asemenea produceri ușoare, nepăsarea de propriile sale încercări poetice și totuși dorința de a le salva de uitare, apar clare în prefața pe care Alecu Văcărescu o datează 1795 decembrie 4, la un manuscris cuprinzînd poezii de-ale sale:

„Întru această condicuță se trecură vreo cîteva stihuri grecești și românești, făcute de însumi, dar nu toate cîte le-am făcut în viața mea, căci acelea avîndu-le în altă carte trecute le-am și pierdut cu totul și măcar că unile le țin și minte, dar nu vrusei să mă muncesc să le mai scriu o dată, nădăjduind că cel ce îmi va fi furat condicuța va avea atîta omenie să le arate la lume și nu sub denumirea altui poetic. De aceea aici se însemnară numai aste alcătuite de la luna lui aprilie a veleatului 1795 și pînă astăzi, și cîte de acum înainte ceasurile și întîmplările, atît a tinereții, cît și a nenorocirii mă vor mai povățui a mai face. Către aceasta rog și pe tot cetitorul ca de va întîmpina vreo noimă ori neplăcută sau nepotrivită atît la ideea sa cît și a obștii, să nu mă criticarisească îndată, ci să socotească că ori un interes ori vreo idee de ale mele, care nu sînt dator să i le tălmăcesc, mă vor fi silind a scrie într-acestași chip și judecînd că eu n-am fost stihurgos pentru gustul lumii, decît pentru trebuințele mele, nădăjduiesc că din suflet mă va ierta".[27]

Aceeași atitudine complexă față de propria operă poetică o manifestă și acel I.C. în prefața volumului său de poezii, de astă dată tipărit — între 1791 și 1797, după cum estimează G. Ivănescu [28] — *Poezii noo*:

„Toate acestea s-au făcut mai mult pentru petrecere dă vreme, și nu cu gînd a fi lucruri pă placul multora;

---

[26] *Tabla mișăliilor*, în *Opere complete*, partea a III-a, *Proză*, București, 1876, p. 445—462.

[27] Ms. nr. 421, Bibl. Acad. R. S. R. Apud: G. Cardaș, *Poezia românească*, vol. I, București, 1937.

[28] G. Ivănescu, *Un poet român necunoscut din a doua jumătate a sec. XVIII*, în *Iașul nou*, VI (1953), p. 219—232.

Scanned with OKEN Scanner

sau cu gînd de a vesti o osteneală în toată săvîrşirea meşteşugului poeticescu, scriitorul petrecînd ciasurile sale cele netrebnice în oareşcare răsfăţare a chibzuirii. Acum arată şi oareşcum fiinţa tinereţilor, şi şegile sale cele petrecute prin taină".

Cu toate că oamenii aceştia aveau sentimentul, aproape dureros, de dezvăluire în public a unor sentimente şi situaţii lirice nespus de intime, totuşi manuscrisele lor circulau, se multiplicau, versurile lor treceau din gură în gură, tainele lor încetau de a mai fi ale lor şi deveneau ale tuturora.

Unul din aceste manuscrise a căzut şi în mîinile lui Anton Pann şi acest manuscris este nucleul din care s-a constituit prima sa culegere din producerile lirice ale acestei epoci [29], ca din el, în decurs de 20 de ani, să se împlinească apoi cele 6 broşuri din *Spitalul Amorului*. Anton Pann încearcă el însuşi, întîia dată, aceeaşi sfială de a da haina cărţii unor produceri poetice, să le zicem „neserioase" :

„Crez că la mulţi le va aduce mirare pornirea mea spre a da prin tipar la lumină nişte poezii ca acestea. Ştiut fiind însă la cei mai mulţi din obşte că aceste poezii de multă vreme avîndu-le manuscrise, unele adunate de la alţii şi altele chiar de mine compuse, mai totdeauna aveam silă de către prieteni a le da izvoade, şi cu aceasta mi se pricinuia silă de la alte lucruri mai folositoare. Pentru uşurarea mea dar, şi pentru a prietenilor mulţumire, m-am îndemnat a le tipări. Primească mă rog, deocamdată aceste, şi văzînd că vor fi priimite cu dragoste, mă voi îndemna a le da şi altele".[30]

Ne putem închipui reticenţele unui mare logofăt cum era Conachi, sau ale familiei lui Ienăchiţă Văcărescu — „mare dicheofilax" al bisericii ortodoxe din Ţara Românească — dacă un modest cîntăreţ de strană şi cunoscut om de petreceri prin grădinile Bucureştilor, ca Anton Pann, simţea nevoia să se scuze pentru tipărirea unor

---

[29] *Poezii deosebite sau Cîntece de lume*, Buc., 1831.

[30] Prefaţă la *Poezii deosebite sau Cîntece de lume*, Buc., 1831.

Scanned with OKEN Scanner

„poezii ca aceste", justificîndu-se că o face numai spre a cîștiga răgaz pentru alte treburi „mai folositoare".

Deci Pann a pornit de la un manuscris, dintre acele colecții de cîntece de lume, care circulau frecvent pe atunci. Acest manuscris avea la bază — după cum se vede la examinarea volumului din 1831 — o colecție destul de masivă din poeziile Văcărești lor. Să punem ipoteza că l-ar fi primit de la unul dintre poeții acestei familii ? Nu avem nici o atestare despre legături directe ale lui Anton Pann cu vreunul dintre poeții Văcărești ; iar examinarea textelor din volum arată deosebiri față de manuscrisele Văcăreștilor, vizibile, dacă nu esențiale. Acestea ne fac să credem că Pann a ajuns în posesia unuia dintre acele manuscrise care circulau din mînă în mînă, pornite în lumea largă uneori fără voia autorului, cum s-a întîmplat cu cel despre care vorbea Alecu Văcărescu.

Nu tot ceea ce au compus în acest gen poeții din lumea unor boieri — ca Văcărești i și acel I. C. identificat ca Ioan Cantacuzino, pe care după limba versurilor sale G. Ivănescu îl crede a fi și el muntean, sau ca Dimachi, Conachi și alții din Moldova — a ajuns însă în gurile lăutarilor și în manuscrisele lui Anton Pann și ale altor amatori de versurile lor „lumești".

Cercetătorii dinaintea noastră — un Ovid Densusianu, un G. Bogdan-Duică — credem că au exagerat rolul lăutarilor și al serenadelor amoroase în difuzarea acestor cîntece de lume. Întemeindu-se exclusiv pe evocările pe care le-am consemnat și noi, — ale lui Filimon, Alecsandri, Bolintineanu, Sion, — ei au văzut în primii noștri lirici moderni niște oameni lipsiți cu totul de discreție în întreprinderile lor erotice pe de o parte, iar pe de altă parte prizonieri ai lăutarilor în comunicarea sentimentelor lor de iubire.

Credem că s-a apăsat excesiv de mult asupra acestei laturi a moravurilor epocii, care e incontestabilă, dar nu e singura. O cercetare mai atentă ne dezvăluie și alte aspecte, care modifică sensibil imaginea acestor ciudați poeți.

Într-una din cărțile cu note de călătorie prin Orient, — care erau la modă în țările Apusului în prima jumă-

Scanned with OKEN Scanner

tate a secolului al XIX-lea, — autorul, descriind și viața unor boieri români refugiați în Rusia, își împodobește evocarea cu o gravură : *Prințesă moldoveană și prinț moldovean* [31]. E interesant că „prințul" este desenat mînuind un instrument muzical și îndreptîndu-se către „prințesă", care ar părea că-l ascultă cu plăcere și cu sfială.

C. Bobulescu, care descoperă și reproduce gravura [32], recunoaște în mîinile „prințului" o chitară, menționînd că uzul acestui instrument muzical era destul de răspîndit pe atunci în Moldova, de vreme ce în 1829 apare o metodă de chitară [33], iar în *Albina românească* din 1833, nr. 45, se anunță o „școală de chitară". Andrei Veress, reproducînd și el gravura după traducerea germană a cărții lui Breton : *Ruszland oder Sitten, Gebräuche und Trachten* etc., Pesth, 1816, opinează că „prințul" cîntă din „cobză" [34], ceea ce ne pare mai puțin probabil. Esențialul e însă că această gravură nu are nimic comun cu cunoscutul clișeu al serenadei cu lăutari, ci reprezintă în mod cert o scenă de intimitate. Se va zice poate că „prințul" din cartea lui Breton se va fi adaptat altei mode, din Rusia. Iată un pasaj din *Erotocrit,* în traducerea semnată de Anton Pann, care ne arată că obiceiul exista și în țările românești, cel puțin ca model : „Cînd noaptea cea răcoroasă odihnește pe-orice om / Și toată paserea doarme la culcușul său în pom, / Atunci el lua chitara și c-un pas încet pleca / De se ducea și sta tocma-n drept de palat și cînta. / Pentru că știa să cînte cu chitara prea frumos, / Avea și de la natură un glas foarte mîngîios, / Tot odată cu chitara și gura împreuna, / Cît d-a sa dulce cîntare tot palatul răsuna / Cîntînd își povestea chinul ce-l trăgea de la

---

[31] *La Russie, ou moeurs, usages et costumes des habitans de toutes les provinces de cet empire,* par Breton, Paris, 1813, t. IV, p. 137—138.

[32] C. Bobulescu, *Lăutarii noștri,* Buc., 1922, p. 35—36.

[33] *Gramatica românească de note pentru tot fundamentul chitarei. Compusă după cea europenească de Teodor Burada sluger,* Eșii, 1829.

[34] Andrei Veress, *Bibliografia română-ungară,* Buc., 1931, vol. II, p. 208.

Scanned with OKEN Scanner

Amor, / Şi că la a sa durere nu e leac vindecător.“ [35]

Dar despre viaţa intimă a unor oameni ca Văcăreştii avem documente mult mai directe decît aceste versuri, care ar putea constitui cel mult un indiciu de modă. Unul dintre acestea e însemnat de Al. Odobescu. El citează amintirile lui Grigorie al Argeşului, de pe cînd acesta era mai tînăr, arhimandrit în Bucureşti. Fiind trimis să răspundă unei vizite făcute de Ienăchiţă Văcărescu, — pe atunci spătar, — mitropolitului Dositei, tînărul călugăr Grigorie a aflat cu mare surpriză şi înfiorare, în casele poetului, o viaţă închisă, ascunsă pentru ochii lumii, — dovadă că nici Grigorie nu ştia de ea, — o viaţă de un fast şi de un rafinament artistic de curte orientală din *O mie şi una de nopţi :*

„Mă strecurai cum putui pe lîngă poarta scării ; acolo întîmpinai pe alţii, înarmaţi cu suliţe lungi, cu buzdugane groase, cu puşti, cu pistoale ; tare spăimîntat, păşii înainte, nevăzînd pe cineva care să mă oprească, ajunsei la uşa sălei celei mari ; acolo îmi străpunse vederile lumina flăcărilor de la nişte mangal de tombak poleit ; un sunet plăcut de naie, de tambure, amestecat cu glasuri femeieşti dulci şi pătrunzătoare, mă fermecară şi pare că îmi legară mîinile şi picioarele“...[36]

D. Popovici consemnează alt document al vremii, ce fusese semnalat, în parte, mai înainte, de V. A. Urechia [37] care la rîndu-i îl aflase în *Buciumul* lui C. Bolliac (1863, nr. 49). Sînt nişte versuri anonime, în stil de baladă populară, dar făcute de cineva care arată în mod evident că era un bun cunoscător al intrigilor amoroase din viaţa curţii domneşti a Bucureştilor. În aceste versuri Ienăchiţă Văcărescu apărea ca un fastuos Don Juan oriental, cucerind femeile nu numai prin frumuseţea-i bărbătească şi luxul lui rafinat. El urmăreşte cu dibăcie şi strălucire încîntarea femeilor dorite, prin versurile pe care li le închină în intimitate — şi aici Ienăchiţă Văcărescu e dimpotrivă un cavaler, un curtean, în

---

[35] *Noul Erotocrit*, Sibiu, 1837, t. I, p. 15.

[36] Al. Odobescu, *Poeţii Văcăreşti*, în *Opere complete*, ed. a III-a, vol. II, p. 76.

[37] V. A. Urechia, *Istoria românilor*, t. V, p. 46.

cel mai evident stil al secolului al XVIII-lea francez: „Ienăchiță Văcărescu / Șade-n poartă la Dudescu, / Cu ciubuc de diamant / Capot roșu îmbrăcat, / Cu anteriu de atlaz, — / Moare doamna de necaz,— / Cu hanger de corasan. / În rădvanul aurit, / Cu tot coșul poleit, / Ocolit de ciohodari, / Tras de patru armăsari, / Trece, de și-l mai privește, / Că cu foc îl mai iubește, / Ienăchiță stih îi face / Că domniței mult îi place, / Stih cu libov înfocat, / Și-o desmiardă-n lăudat.“ [38]

„Domnița“ de care e vorba aici, ar fi, după opinia lui V. A. Urechia, soția lui Moruzi Vodă, Zoița. Din documentele pe care le publică tot V. A. Urechia [39], și anume actele procesului dintre Alecu Văcărescu și mama lui vitregă, domnița Ecaterina Caragea, a treia soție a lui Ienăchiță Văcărescu — ca moștenitori ai acestuia, după moartea lui, întîmplată în 1797 — reiese nu numai averea uriașă a poetului, dar și rafinamentul obiectelor de artă ce îl înconjurau. Anume, atît Ecaterina, cît și Alecu Văcărescu declară, ca daruri primite de la Ienăchiță la diverse prilejuri :

„O suia de aur cu sori de diamant, i unu inelu zekir i altu inelu de zmaragd i o floare de diamanturi i unu celenchiu mic i o pereche cercei, în mijlocu cu rubinuri, împrejuru cu diamanturi, i cordeaua lor, deasupra iar diamanturi, i unu inelu de diamantu pentru logodnă“.

Și mai departe :

„O suia de diamantu, unu inel roza-galben și opt șire de mărgăritar“ etc.

Despre intensitatea pasiunilor amoroase ale marilor boieri — mergînd pînă la consecințele cele mai funeste, aidoma ca în viața așa de încîlcită în umbre și lumini a familiei Borgia din timpul Renașterii italiene — stă mărturie cod. XXXIX (fila 131 v, fila 8 v și 30) cuprinzînd cercetările justiției în misterioasa moarte a Venețianei Văcărescu, mătușa lui Alecu, de a cărei frumoasă fată fusese îndrăgostit acesta. Alecu fusese bănuit că

---

[38] Cf. D. Popovici, *Ienăchiță Văcărescu, și cronica mondenă a timpului*, în *Studii literare*, (1942), p. 229—231.

[39] *Istoria românilor*, VII, p. 348—357.

Scanned with OKEN Scanner

își suprimase mătușa spre a putea ajunge la fiica ei.[40]

Dealtfel atmosfera aceasta de Renaștere — de astă dată în alt sens : al conversațiilor amoroase pe teme subtile, cazuistice, prin improvizări literare pe loc — e sesizabilă într-o altă mărturie, a lui Nicolache, fratele mai nefericit fiziceşte şi admiratorul lui Alecu Văcărescu. E o notiță adăugată de acesta, în manuscrisul păstrat sub nr. 421 în Biblioteca Academiei R.S.R., la versurile intitulate *Foarte multe văz plăcere,* ale lui Alecu Văcărescu :

„Aceste versuri învrednicindu-se poetul într-o zi de mai 1796 dimineața, într-acest fel de fericită şi întreită pustietate, şi într-alte multe şi pline de foc şi de dulceață petreceri, deschizîndu-se şi acestea, au luat poruncă ca să le facă. Ah ! şi nu de alt decît ca să facă numai arătarea ziselor sale mai însufleţite, întîmplîndu-se oareşicare dispută plină de nenumărate plăceri asupra vorbei. Cu cîtă dar silință şi bucurie le-au făcut sărmanul, las pe cei simțitori să judece, măcar că n-au avut soroc mai mult de un ceas. Ah ! zi şi pustietate fericită ! Cu toate că ai fost trecătoare, dar în sufletul Poetului, te încredinţez că ai rămas veşnică !“ [41]

Cît de departe sîntem de zgomotoasele şi indiscretele omagii aduse prin lăutari femeii iubite ! Sub limbajul oarecum criptic, aproape cantemiresc, edulcorat cu sentimentalități şi ahturi orientale, ghicim o scenă de iubire, aproape de stilul vieții de societate din Renaştere. Cei trei în „pustietate“, adică în izolare de freamătul lumii, par a fi Alecu Văcărescu poetul, femeia iubită şi martorul şi părtaşul fericirii lor, fratele său Nicolae. Ei discută despre frumuseţea naturii şi frumuseţea iubirii. Femeia care era omagiată şi fermecată prin această conversație subtilă — din dorința poate de a-i da o formă mai puțin perisabilă sau poate participînd la un subțire joc de societate — cere ca cele spuse să fie cristalizate în versuri ; şi astfel ia naştere poezia *Foarte multe văz plăcere...* Ea are mişcarea greoaie şi stîngace a limbii de epocă,

---

[40] V. A. Urechia, *Istoria românilor,* VII, p. 359—360.

[41] Apud P. I. Papadopol, *Văcăreştii. Viața şi opera lor poetică,* Buc., 1940, p. 125.

dar e plină de propoziţii subtile. Porneşte de la o observaţie care pare a fi a femeii din societatea celor doi poeţi : „Cum că lucruri delicate / Trei se află-n lume date / Care pot să îndulcească / O vedere omenească. / Zic c-o apă şi-o verdeaţă / Şi un chip frumos la faţă / Au firească lor putere / Să mîngîie o vedere."

Poetul ia propoziţia şi o complică, într-un joc de idei pe care l-ar dori aerian, de esenţa păienjenişului : „Dar o minte cu simţire, / Delicată şi subţire, / Vrînd acestea să le-adune / Face judecăţi mai bune."

După poet, frumuseţea naturii e inanimată, indiferent şi mereu egală cu ea însăşi, nu produce surprize la reluarea contemplării : „Dar de obşte o plăcere / La a tuturor vedere / Şi mai mult nu să-nmulţeşte, / Nici mai scade nici mai creşte."

Frumuseţea omenească e însă pentru poet mult mai fermecătoare, prin complexitatea ei : „Iar viind la frumuseţe, / Aici voi idei isteţe ! / Căci întrăm în adîncime / Şi de tălmăciri mulţime. / Vedem chipuri milioane / Căci sînt cadre şi icoane, / Care-mpodobesc pereţii / Cu năpasta frumuseţii."

Complexitatea aceasta e produsă prin intervenţia sufletului care luminează dinlăuntru. Alături de parada virtuţilor, poetul leagă firul grecesc subţire al simpatiei de acel inefabil, acel *je ne sais quoi* dintre pricinile subtile ale iubirii identificate de francezi : „Cînd voi zice frumuseţe, / Voi şi suflet cu blîndeţe, / Cu simţiri, cu isteciune, / Depărtat de-nşelăciune, / Şi un nu ştiu ce prea dulce / Ce simpatie aduce / Şi se-nnoadă cu strînsoare / Unde va fi dar prinsoare."

Pînă la urmă, Alecu Văcărescu petrarchizează : „Atunci este însuşită / Frumseţe desăvîrşită / Care poate să numească / Fiecine şi cerească."

Raportarea la Petrarca să nu ne înspăimînte. În veacul nostru al XVIII-lea — în cercul restrîns al curţii domneşti şi al marii boierimi — se citea intens şi variu, din autorii greci, latini, francezi şi italieni. Catalogul bibliotecii lui Constantin Mavrocordat ne stă mărturie [42],

---

[42] Cf. N. Iorga, *Pilda bunilor domni din trecut faţă de şcoala românească*, Buc., 1914.

ca să nu mai citäm alte multe documente. Acolo, alături de *Rime e Prosa* din Claudio Achillini, Veneția, 1666, *Raccolta generale delle Poesie di Fulvio Testi,* Modena, 1653 și altele, găsim, la Miscelle 5, opusculul *Je ne sais quoi,* par M.C.D. S.P., Haye, 1723.

În corespondența lor, Nicolae Văcărescu și magistrul său Iancu Văcărescu vorbesc cu exaltare despre lecturile lor din Sapho :

„De Safo, mă rog, nu mai scrie, căci de mult eu am înțeles că voiești s-o aibi, și prin mine. Safo văz, Safo auz, Safo beau, Safo mănînc, Safo răsuflu".[43]

Alecu Văcărescu scria în grecește teme din Anacreon, dar făcînd *concetti* în stilul baroc italian, ca în aceste versuri închinate obiectelor de podoabă ale iubitei, *Distih cusut pe un colan :*

„Dacă s-ar lua în băgare de seamă gradele de fericire ale lucrurilor neînsuflețite, ar fi o mare fericire pentru mine să încing un mijloc atît de frumos ! Mă mulțumesc dar să fiu cerc și să am de centru nu pămîntul ci sfera grațiilor și izvorul amorului".[44]

Dăm în paralelă textul anacreontic într-o versiune franceză, care nu e exclus să fi circulat pe atunci și la noi, deoarece se află în fondul de cărți al Bibliotecii Academiei R.S.R. : „Que n'est-il en mon pouvoir / D'être cette glace heureuse / Où vous aimez à vous voir... / Ou cette robe envieuse / Qui couvre tant de trésors".[45]

După cum a anacreontizat însuși Petrarca : „Candido, leggiadretto, e caro guanto / Che copria netto avorio, e fresche rose ; / Chi vide al mondo mai si dolci spoglie ?"[46]

Scriind versuri românești, Alecu se aseamănă pe el însuși, în flacăra iubirii, cu pervaneaoa, fluturele de

---

[43] Ion Vîrtosu, *Corespondența literară între Nicolae și Iancu Văcărescu,* 1814—1817, Buc., 1938, p. 40.

[44] Ms. nr. 1139 din Bibl. Acad. R.P.R., traducere contemporană după originalul grec al lui Alecu Văcărescu, aflat în copie în același manuscris. Apud : Ion Vîrtosu, *op. cit.,* p. 48.

[45] *Anacréon, Sapho, Moschus, Bion et autres poèts grecs,* traduits en vers français par Poinsinet de Sivry, citoyen français, ed. a V-a, Paris, 1797, p. 18—19.

[46] *Les oeuvres amoureuses de Petrarque, Sonnets — Triomphes,* traduites en français, le texte en regard, par P.L. Ginguené... Paris, Les classiques Garnier, f.a., p. 24.

Scanned with OKEN Scanner

noapte : „În flacăra care mă arz / În loc de chinuri și necaz, / Găsesc tot mîngîiere, / Dulceață și plăcere. / Ca pervaneaoa am ajuns, / Nu e vre-un lucru de ascuns".

Mai înainte, Petrarca își metaforizase la fel plîngerile : „Come tal ora al caldo tempo sole / Semplicetta farfalla al lume avvezza, / Volar ne gli occhi altrui per sua vaghezza / Ond'avven ch'ella more, altri si dole ; / Così sempr'io corro al fatal mio sole / De gli occhi, onde mi ven tanta dolcezza, / Che'l fren de la ragion amor non prezza ; / E chi discerne è vinto da chi vole". [47]

Versurile lui Eliade : „Privigătorul singur / Ici zboară ici se pune, / Suspină, dorul spune, / Își chiamă soața sa / Și ea abia îl simte / Sburînd din frunză-n frunză, / Și parcă îi răspunde : / Nu plînge, sînt a ta !" sînt un ecou al romanței unui poet anacreontic, de modă, Iacopo Vitorelli : „L'uscigноletto solo / Va dalla siepe all'ormo / E sospirando intorno / Chiamo la sua fedel. / Ella che îl sente appena, / Gia vien di fronde in fronde, / E per che gli risponde : / Non piangere, son qui." [48]

Versurile cîntînd tunetul ca un auxiliar prețios în dragoste, care silește iubita să se alipească, înspăimîntată, versuri asemănătoare și în *Visul* lui Iancu Văcărescu și într-o poezie din manuscrisele lui Conachi : „Iar tunetul ce trăznește / Te îngrozește pe tine / Spunîndu-ți că-ți răspătește / Că mă osîndești pe mine", ar putea fi un ecou din *La Frayeur* de Parny : „Un bruit subit effraya ton oreille / Et d'un flambeau tu vis l'eclat lointain. / Des voluptés tu passes la crainte ; / L'étonnement vint reserrer soudain / Ton faible coeur palpitant sous ma main". [49]

Alecu Văcărescu traduce din Voltaire un epigraf *La Amor*, făcut pentru o statuie din grădină : „Oricine ești, stăpînul tău vezi-l și rob te scrie / Căci ori ți-a fost, ori ți-este azi, ori mîine o să-ți fie". [50]

---

[47] *Op. cit.*, p. 32.

[48] Cf. D. Bolintineanu, *Poesia română în trecut*, în *Albina Pindului*, I (1868), p. 134.

[49] Parny, *Oeuvres*, nouvelle édition, Paris, 1862, p. 15—16.

[50] Il est, le fut, ou le doit être. / Quoique tu sois voici ton maître. Cf. P. I. Papadopol, *op. cit.*, p. 129.

Scanned with OKEN Scanner

Toată această erudiţie poetică era prea puţin pusă în slujba orgoliului de autor şi foarte mult într-aceea a lui Cupido, ca un auxiliar, preţios. La versurile : „Trandafiraş norocit / Care te-ai învrednicit / Să-mpodobeşti acel sin / Unde pururea mă-nchin...“ atentul Nicolae Văcărescu notează — ca să zicem aşa — geneza lor : „la mai a anului 1795, întîmplîndu-se ticălosului poet numai cu scumpa pricină a flăcărilor sale“ şi stînd amîndoi „peste două ceasuri cufundaţi într-o tăcere foarte adîncă şi sorbindu-se unul pe altul cu căutăturile“, a căzut un trandafir „dintr-acel sin ceresc“ ; poetul a fost provocat a „face versuri asupra trandafirului“, iar el „ţiind trandafirul în mînă, cu ochii plini de lacrimi, au început a le zice din gură şi de nu se întîmpla asupra acestei fericiri o pîrdalnică de venire, vă făgăduiesc că ar fi zis un milion de versuri fără condei“.

Alcătuite astfel ocazional, sub legile oralităţii ca şi cîntecul popular, aceste versuri au intrat de îndată într-un fel de circulaţie cvasi-folclorică, după cum ne dă mai departe a înţelege fratele comentator. Cerîndu-i-se lui Alecu să le noteze, „le-a şi scris îndată şi le-au închinat făr-de-a avea copie, iar acum dobîndindu-le s-au scris aici“. Nicolache nu precizează dacă textul astfel redobîndit era tocmai cel originar. Putea să fie foarte bine însă o copie după alte copii ale lui, extrasă din circuitul larg de care am vorbit, şi se putea iarăşi foarte bine ca în acest drum al lui, printre atîtea minţi şi condeie diferite, să se fi modificat aşa cum se modifică prin circulaţie versurile populare, şi să se întoarcă „altfel“ la autor, fără ca acesta să-şi poată da seama cum era textul în forma lui originară şi chiar dacă fusese făcut de el sau de altcineva.

Astfel credem că se pot explica, în parte numai, numeroasele variante la aceeaşi poezie în manuscrisele lui Conachi — care nu sînt ieşite în nici un caz dintr-o muncă asiduă de atelier, ce nu se potrivea cu caracterul lor de improvizaţie — şi faptul că acelaşi text de poezie uneori este revendicat şi de Văcăreşti şi de Conachi.

Un exemplu în acest sens avem în notiţa lui Nicolae Văcărescu la o variantă a versurilor *N-are cine spune drept,* de fratele său. După spusele lui, versurile au fost

Scanned with OKEN Scanner

făcute în 1785, „dar neavînd copie“ s-au întors la autor abia după 13 ani, în 1798.

Autorii poeziilor erau cîteodată cu atît mai nepăsători față de soarta acestora, cu cît le făcuseră la „comandă“, pentru a servi aventurile erotice ale cîte unui prieten. Astfel o poezie de Neculai Dimachi — dascălul întru stihuire al logofătului Conachi — pe tema horațiană a corăbiei în voia valurilor, este *Făcută din porunca unuia asupra ei*: „Am perdut nădejdea toată, nu mai am chip de scăpare, / Cînd inima mea înoată în valuri de întristare“.[51]

Alecu Văcărescu face și el asemenea servicii poetice amicilor, după cum ne arată notița lui Nicolache la versurile: „Îți arăt cu jurămînt / Că a nu sta la cuvînt...“

Versurile acestea „le-au făcut rugat de un scump prieten al său, care l-au osîndit striștea la acest fel de foc, care prieten ticălosul nici așa nu s-au putut folosi“.[52]

Dealtfel nici aici nu s-ar putea vorbi de un procedeu *more valahico*. Îl întîlnim și în Franța secolului al XVIII-lea. Și fiindcă am mai vorbit și alte dăți despre obișnuințele asemănătoare ale lui Voltaire, să-l citățm și aici. *Epistola XXXII, À mademoiselle Sallé, pour célébrer son retour*, 1731: „Les Amours pleurant votre absence / Loin de nous s'etaient envolés...“ a fost tipărită ca anonimă în *Mercure*, septembrie 1731, fiindcă de fapt Voltaire o făcuse pentru amicul său Thieriot, care era îngrăgostit de actrița Sallé.[53]

De multe ori înseși femeile iubite participau la jocul poetic. În același manuscris 137, de care am mai vorbit, aflăm și o scrisoare a lui Conachi către o „preacinstită cucoană“, care sună astfel: „Nu mă bucură stihurile ce am făcut în curgere de atîta vreme, cît pentru că au dobîndit plăcere și iscălitura dumitali...“ Se pare că această inspiratoare a lui Conachi avea și veleități de a răspunde tot în stihuri, deoarece se interesează de felul cum se fac, iar Conachi îl ascunde galant: „îmi scrii că

---

[51] Ms. 2189. Cf. G. Bogdan-Duică, *Un poet moldovean perdut*, în *Viața românească*, I (1906), p. 409.

[52] P. I. Papadopol, *op. cit.*, 118.

[53] Voltaire, *Oeuvres complètes*, t. XVII, p. 91—92, nota în p. 93.

ai dori să afli meșteșugul cu care se însuflețează stihurile : te sfătuiesc să-l iai de la ochii dumitali, pentru că de la dînșii l-am furat..." [54]

Această ipoteză a noastră ar putea să pară hazardată, dacă nu i-ar veni în sprijin mărturii mai categorice. În poezia *Ochilor ajunge-atît,* din manuscrisul publicat de N. Iorga, aflăm următoarea notiță a lui Nicolache :

„Catincuțo, să trăiască cine a făcut aceste stihuri ce sînt într-această față, amin. Foarte mulțumesc, Catincuțo dum., pentru căci mi-ai făcut acest bine mare și primește și niște flori..."

Între versuri sînt și unele de altă mînă, scrise la modul feminin, care ar putea să fie ale acestei Catincuțe : „Că Amor este știut / În tot locul cunoscut, / Că este o armă prea vitează, / Unde-ajunge, venințează, / Fără temere robește, / Supune și planisește. / Eu ca una ageamie / Neștiind ce va să fie / Eu cînd să englandisesc, / Jur să nu mă planisesc. / Vezi cui le-am planisit eu : / Unui pui dușman și rău !" De fapt această Catincă anacreontizează ca și Ronsard : „Si je t'assauls, Amour, dieu qui tu m'est trop cognu / Pour néant en ton camp je ferrai des allarmes ; / Tu es un vieil routier et bien appris aux armes / Et moy jeune guerrier mal appris et tout nu".[55]

Ea se mișcă mai grațios cînd folosește versul popular, nu numai ca ritm, dar și ca tematică și sentimente : „Frunză verde măr cretesc, / Mult o să mă pedepsesc, / Că inima-n mine-i arsă / Și dumitale nu-ți pasă ; / Nu mă vezi cum am ajuns / Iubindu-te printr-ascuns, / Că nimenea nu mă știe, / De sînt moartă, de sînt vie".[56]

Desigur, această Catincuță nu se prea vede strălucind prin spirit. Dar avem și mărturii de finețe ale femeilor. Elena Sevastos relatează că, într-una din excursiile sale prin țară, a aflat la un bătrîn o alisidă de mărgeluțe cioplită, de pus la ceasornic, pe care era cusut cu slove vechi de tipar, pe cîmp alb, cu mărgeluțe albastre :

---

[54] Ovid Densusianu, *Literatura română modernă,* ed. a II-a, vol. II, p. 12.

[55] Ronsard, *Deuvres complètes,* Paris, 1914—1919, t. I, p. 185—186 : *Chansons.*

[56] N. Iorga, *Versuri nouă ale lui Ienăchiță Văcărescu,* p. 173.

„Albastrule, te jurai / Că știință d-amor n-ai !“ ; cu mărgeluțe roze tot pe cîmp alb : „Dar, tu bimbiu, ce mai zici / Că amor nu vrei să strici ?“ ș.a.m.d.

„Bătrînul mărturisea cu un oftat : «Îi lucrată de mîna răposatei soției mele...» [57] Evident, această anonimă migălitoare de „aliside“ din Fălticeni nu era nici o Vittoria Colonna, nici o Louise Labé, nici o Gaspara Stampa, nici o Emilie du Châtelet. Totuși jocul acesta naiv cu simbolica culorilor nu e lipsit de grație. G. Călinescu [58] semnalează, din manuscrisele care „au circulat în epoca lui Iancu Văcărescu“, unele „madrigaluri suspinate“, uneori foarte spirituale, ca această hîrjoană între un cavaler simulator de suferințe și o damă ironică :

Zice cavalerul	Răspunde dama
Din tinerețele mele	Ce minune !
Pătimesc tot patimi grele	
Vezi tu ce nenorocire	
Trăiesc într-o nălucire.	Văd.
Mai văzut-ai om în sine	
Să pătimească ca mine ?	N-am văzut.
Au nu poți să-mi dai viață	
Mîngăiere și dulceață ?	Nu poci.
Rana mi-o tămăduiește	
Și focul mi-l potolește.	Apă multă...

De fapt, de aici începem să trecem dincolo de epocă. Mergem, deodată cu Iancu Văcărescu, către 1840, către poezia nouă. Cunoscătorii și prețuitorii ei începeau să se uite cu ironie la sentimentalitățile celei a lui Ienăchiță, Alecu Văcărescu și Conachi. Aceeași atitudine se manifestase, și în poezia franceză, în mod firesc, mult mai devreme, încă în opera lui Parny, al cărui *Dialoque* este caracteristic :

Quel est ton nom, bizarre enfant ? — l'Amour.
— Toi l'Amour ? Oui, c'est ainsi qu'on m'appelle.
— Qui t'a donné cette fourrure nouvelle ?

---

[57] Elena Sevastos, *Călătorii prin Țara Românească*, Iași, 1888, p. 38—39.

[58] *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent*, Buc., 1941, p. 96.

— Le temps, la mode, et la ville, et la cour.
— Quel front cynique ! et quel air d'impudence !
— On les préfère aux grâces de l'enfance [59]

La fel, încărcată de *concetti* pe de o parte, iar pe de alta, de o ironie aproape de a lui Heine, sună poezia lui Athanasie Christopulos, care în mod eronat a fost așezat alături de Văcărești. Îl citățm în traducere germană, ca să se simtă și mai bine sunetul postromantic : „Was scheret Geld mich, / Ehre der Welt mich ! / Macht und Gewalt mich ! / Pah ! Das lässt kalt mich ! / Wissen und Lehren / Kann ich entbehren : / Weiss was ein Floh ist / Was Holz, was Stroh ist ! / Weiteres Grubeln / Ist nur vom Uebeln ; / Ist nicht romantisch, / Macht nur pedantisch“.[60]

De fapt, acest ton ușor parodistic marchează în țările românești un început de criză a poeziei de tip Văcărești-Conachi, în gustul societății de epocă. Sentimentalitatea lor clamoroasă, cu multe oftări, începe să apară ca desuetă. Aceasta nu înseamnă însă că dispare sentimentalismul, ci numai că apare un alt sentimentalism, care își găsește expresia într-un alt fel de poezie.

Criza începe să se desemneze încă din 1830, odată cu tipărirea pe scară din ce în ce mai largă a cărților de literatură, mai ales de poezie, odată cu pătrunderea operei, îndeosebi a celei italiene, și largul ei succes de public în București și Iași, odată cu pătrunderea romantismului în viața literară.

Bineînțeles, toate acestea nu sînt decît cauze secundare, epifenomene, cauza primă fiind adînca transformare în viața socială. Odată cu punerea în aplicare a tratatului de la Adrianopole — care amplifică mult mai mult efectele păcii de la Kuciuk-Kainargi, din 1774 — este grăbit fenomenul de destrămare a feudalismului, menținut în principate într-o anormală întîrziere prin presiunea anacronicului imperiu otoman, și începe inte-

---

[59] Parny, *Oeuvres*, Paris, 1862, p. 356.

[60] *Lieder von Athanasios Christopulos, aus dem Neuhellenischen, nebst einer Auswahl von Liedern und Gedichten hellenischer. Zeitgenossen in Versmasse der Originale übertragen von August Boltz*, ed. II revăzută, Leipzig. 1884, p. 15—16.

grarea țărilor române în viața capitalismului european. Deschiderea căilor de comerț pe Dunăre, dezvoltarea porturilor Brăila și Galați, creșterea masivă a exportului și în special a celui de cereale fac să se ridice o lume nouă la orașe și mai ales în Capitală. Se ridică negustorimea și mesariașii. Amplificarea și complicarea aparatului de stat creează o nouă funcționărime, destul de numeroasă. Necesitatea de a face față noilor probleme ale statului impune, cel puțin vîrfurilor acestei funcționărimi, o pregătire deosebită, care nu se putea obține decît în școlile străinătății. Pe lîngă marii boieri, profită și micii boieri și negustorii de această împrejurare, trimițîndu-și copii la învățătură în școlile Apusului. Emigranții alungați din țările lor de mișcările revoluționare și contrarevoluționare — îndeosebi de revoluția franceză din 1789 și de represiunea ce i-a urmat — au deschis și în principatele române o sumă de „pensioane" de tip occidental, de care în primul rînd au profitat fetele, ajungînd, la începutul secolului, la o finețe în educație, superioară adesea bărbaților, așa cum arată și V. Alecsandri în evocarea pe care am citat-o. Marea boierime pierde pozițiile economice și sociale de sub controlul ei exclusiv ; începe să fie asaltată de noile categorii sociale care se ridicau. Stilul ei de viață fastuos dar închis, de tipul Ienăchiță Văcărescu, începe să se schimbe și el. Uriașele grădini din proprietatea marilor boieri din București încep să se fărămițeze, prin tăierea de noi străzi, și prin vînzări. Izolarea orgolioasă înlăuntrul lor, ca într-un univers complet, nu mai e posibilă. Bucureștiul începe să devină mai strîmt, mai înghesuit. Viața publică începe să cîștige amploare și să se omogenizeze relativ [61], în forme de viață nouă : spectacole, concerte, baluri, plimbări la șosea etc. Toate acestea au adus și schimbarea gustului în ceea ce privește poezia. Cîntecele de lume — cu sentimentalismul lor senzual, cu oftările și suspinurile, lacrimile și leșinurile lor, de tipul : „De lacrimi vărs pîraie / Cu groaznică

[61] *În Calendar pentru români pe anul 1849*, p. 51, apare chiar expresia „cîntec de soțietate", indicînd „un gen aparte de muzică". Cf. G. Breazul, *Patrium Carmen*, Craiova, f.a. p. 291.

Scanned with OKEN Scanner

văpaie", încep să fie simțite ca demodate, ușor ridicole, ceea ce a dus la început la formele parodistice pe care le-am menționat, apoi încet, încet, la neglijarea și uitarea lor. Desigur, fenomenul acesta nu e absolut omogen, din punctul de vedere al suprafeței lui sociale. Mai întîi, se manifestă la acele categorii sociale cărora le era mai direct și mai ușor accesibilă cultura modernă, care se infiltra victorioasă în locul formelor de viață cu pecete orientală.

Astfel se lămurește de ce prima inițiativă a lui Anton Pann de a tipări cîntece de lume, cea din 1831, nu a avut succesul așteptat de el. Deși anunțase pe copertă că e vorba numai de „tomul I", acesta nu a mai fost urmat de altele, dovadă că nu au mai fost cerute. De-abia ediția a II-a din *Spitalul Amorului,* în 1852, ajunge la 6 broșuri succesive. Cum se explică acest paradox ? În 1831, cînd criza cîntecelor de lume începe, culegerea lor nu are succes ; în 1852, cînd noua poezie stăpînea terenul, ea are succes. Această explicație ne-o dă însuși textul celor două culegeri. În timp ce broșura din 1831 cuprindea numai cîntece de lume de tip vechi, *Spitalul Amorului* închide în cele 6 broșuri ale lui textele poetice cele mai diverse, de la cîntecele populare și de „mahala", la cele „vechi" ale Văcărești lor, ale lui Conachi și ale celor uitați din familia lor poetică, pînă la texte și arii din *Norma, Baba Hîrca* și alte opere și piese cu cîntece, pînă la poezii de Grigore Alexandrescu, C. Caragiale, C. Bolliac și mulți alți „moderni" ai vremii aceleia. Prin urmare, spre deosebire de broșura din 1831, *Spitalul Amorului* corespundea în anii 1851—1852 unor gusturi mult mai diverse. Astfel se lămurește succesul lui, precum și îndelunga lui posteritate.

Să ne întoarcem acum la anul 1830 și cei care i-au urmat și să urmărim elementele noi care au pătruns în peisajul social ce ne interesează.

În primul rînd, vom urmări succesul trupelor de operă, fiindcă el a fost mult mai larg și mai imediat decît cel al noii literaturi. Aventurată timid mai înainte prin părțile noastre, cu trupa vienezului Gerger, în 1818, opera se instalează triumfătoare la București, în 1834-

Scanned with OKEN Scanner

1835, prin trupa germană a lui Th. Müller, iar în 1843, prin cea a italianului Sansoni.

Ion Ghica povestește cu umor că Unghiurliu și Chiosea-fiul, amicii lui Anton Pann, au fost pur și simplu fascinați : „impresiunea produsă asupra lor de operele lui Mozart și Rossini a fost atît de mare încît n-au mai putut să cînte nici cheruvic nici chinonic fără să o dea pe *La ci darem la mana* din *Don Juan* și *Una voce poco fa* din *Bărbierul* iar la liturghie se trezeau cîntînd *Domnul Domn Savaoth* pe aria *Voyez cette roche* din *Fra Diavolo*.[62]

Barbu Lăutarul, în monologul lui Alecsandri, se plînge că „a fost silit la bătrînețe“ să învețe „cîntece nouă, de cele de fteatru de operă“, care se cereau acum în locul vechilor cîntece de lume.[63] Nu numai marele public suferea de această modă a operei, ci și poeții. Începînd din 1843, *Curierul românesc* furnică de poezii dedicate primadonelor celebre ale Bucureștilor de atunci.[64]

A. Pelimon introduce, într-un volum de poezii, monologul lui Edgardo, din opera *Lucia de Lamermoor*, sub titlul *O scenă din Lucia*[65] : „Sunează zece ore și luna nu mai iese, / Castelul astă noapte e-n ochii mei mereu / Dar ce văz înainte-mi ? lumini s-aprind mai dese... / E ora cununii acelei ce-ador eu !“

Prin casele înstărite se introduce pianul, care schimbă și aci atmosfera, aduce altă lume muzicală.[66] Un anonim evocă încîntările acordurilor de clape, într-o poezie intitulată *Piano Forte*. E dedicată La A*** M***. Sîntem deci foarte departe de cucerirea iubitei prin lamentațiile

---

[62] *Scrisori*, ed. nouă, 1887, p. 61.

[63] *Opere complete*, Buc., 1875. Partea înteia, *Teatru*, vol. 1, p. 83.

[64] *Ad Antonietta Galzerani-Battagia, Prima Donna Assoluta. Nel teatro di Bucarest*, în *Curierul românesc*, XV (1843), p. 270 ; un sonet anonim în cinstea cîntăreței Wanderer, în *Curierul românesc*, XVII (1845), p. 64 ; *La D-lla Carol, prima Donna absoluta. Pentru reprezentația Borgiei*, în *Curierul românesc*, XVII (1845), p. 116 ; I. Catina, *Sonet*, Primadonei C. de Holossy, în *Curierul românesc*, XVII (1845), p. 306.

[65] *Coliba indiană și poezii diverse*, Buc., 1850, p. 154—156.

[66] Anunț pentru vînzarea unui piano-forte, *România*, I (1838), p. 240.

lăutarilor. E explicabil de ce acum agoniza pînă și vestitul Barbu Lăutarul : „Al nopții văl în fire cu pace se-ntinsese / Și spre apus Diana cu fruntea s-apleca ; / Și aura ușoară, în sunuri dulci ș-alese / A unui piano-forte acorduri esprima. / Natura era lină și dulcea melodie / Cu cîntul plin în aer sburînd armonios ; / Al meu suflet în tristă, noptală reverie, / Atins de dulci acorduri, zicea cu glas duios : / O, dulce melodie, expresie cerească !“ [67]

Există și acum un sentimentalism accentuat, dar e altfel, mai noros, mai complex, mai amar. Etica erotică e și ea alta. În locul urmăririi imediate a plăcerii, intră ideea destinului, ideea că unele suflete sînt făcute să se iubească în eternitate. În loc de *Erotocrit*, se citește acum *Paul et Virginie* : „M-așez lîngă o masă și machinalamente / Luai o carte-n mînă : *Pavel și Virginia* / Citirea-acestei scrieri creștea melancolia / În inima-mi noptoasă. Lăsai această carte / Și luai în mînă alta ; și vizitai pe toate / Făr-a citi vreuna. Mi-arunc din întîmplare / Privirea p-altă carte, în formă foarte mare : / Era *Atala-René*. Încep să o citesc. / La cele dintîi rînduri din ochi lacrămi pornesc.[68]

Alături de petrecerile cu lăutari, pe iarbă verde, apar alte forme de amuzament, mai complexe, mai rafinate, în care miraculosul poetic este înlocuit prin feeria mecanică a focurilor de artificii, în „bătăile de flori“, pe care le descrie G. Baronzi, în poezia *Soséoa într-o sérâ de serbâtore solemnâ* : „Veniți dar spectatorilor / În zi de serbătoare / Cînd este luna florilor / Și lumea e-n primblare. / Cînd steaua zilei scăpată / Și temperează focu-i / Și noaptea dulce capătă / O altă stea în locu-i. / Cînd mîndra artifiție / Cu raze colorate / Debută prin capriție / Cu cercuri din pătrate“.[69]

Apare acum, cel puțin în poezie, — dar desigur că și în realitate, de vreme ce poezia reflectă viața, — un alt tip de îndrăgostit : cel singuratic, care suferă de insomnie, nu pentru că deambulează cu chitara pe sub feres-

---

[67] *Momente cîmpenești*, Buc., 1852, p. 48—50.

[68] C. D. Aricescu, *Florica*, Buc., 1847, p. 32.

[69] G. A. Baronzi, *Nopturnele*, Buc., 1853, p. 54—56.

trele iubitei, ci fiindcă infidelităţile ei îl determină la meditaţii sumbre, asupra existenţei şi asupra soartei lui însuşi în lume : „Acum cu somnu-n braţe tu dormi, visezi ferice, / Eu rezemat de mîna-mi visez la ce-am pierdut, / Arunc lungă cătare pe astă verde luncă / Şi văd o nălucire de tot ce-am pitrecut. / Îmi văd pizmaşa soartă fugind cu toate-n braţe / Părinţi ! Amor ! Rudenii ! Avere ! Mîngîieri !“ [70]

Acestei epoci de tranziţie între două lumi — de la cea feudală întîrziată la cea modernă burgheză — îi corespunde, în poezia „cîntecelor de lume“, tranziţia de la stilul anacreontic-petrarchist, al poeţilor din preajma anului 1800, la stilul romantic din preajma anului 1840. Ea se oglindeşte perfect în *Spitalul Amorului*.

Fără a urmări aceasta în mod conştient, programatic, ci numai prin instinctul lui de artist şi colportor totodată, căutînd să satisfacă gusturile publicului mai larg, căruia i se adresa, Anton Pann ne-a dat în această culegere un excelent documentar de epocă.

Temelia solidă a acestui public al lui Pann nu o constituia în nici un caz marea boierime. Am văzut că stilul ei închis de viaţă nu era direct accesibil unor oameni de condiţia socială a lui Anton Pann ; iar pe de altă parte, viaţa intelectuală a reprezentanţilor ei în literatură avea o complexitate şi unele aspecte de rafinament care depăşeau cu mult modesta cultură a autorului *Hristoitiei*. Pe de altă parte, nici ţărănimea nu putea însemna nimic pentru Anton Pann, ca public cumpărător. Ruinarea ei economică sub exploatarea crescîndă a marii boierimi, creşterea numărului clăcaşilor, aducerea aproape la sapă de lemn a ţăranilor liberi, mizeria şi obscurantismul în care trăiau cu toţii, fac de neconceput ideea că ei ar fi putut figura masiv printre cumpărătorii broşurilor lui Anton Pann.

Rămîneau deci ca cititori mica negustorime, funcţionarii şi profesorii, meseriaşii etc. N. Filimon, în *Ciocoii vechi şi noi*, evocînd petrecerile cu lăutari ale epocii, de-

---

[70] *Nenorocitul*, în *Scrieri a lui C. Caragiale*, Buc., 1840, p. 143—145.

Scanned with OKEN Scanner

finește precis pe amatorii lor cei mai credincioși „locuitorii din clasa de mijloc".

Afirmația lui N. Filimon e confirmată, în altă direcție, de documente mai precise. În *Introducere* la *Povestea vorbii*, M. Gaster studiază la un moment dat listele de prenumeranți ale cărților lui Anton Pann. Cu privire la prenumeranții *Hristoitiei*, observă că majoritatea lor făcea parte din „clasa negustorilor, meseriașilor și altor oameni de rînd... Între prenumeranți se află : cofetari, zugravi, profesori..." [71] E adevărat că ceea ce e valabil pentru *Hristoitie*, care se adresa prin definiție unui public de „oameni noi", nu poate acoperi în mod absolut exact sfera celor interesați pentru „cîntecele de lume", însă nu poate fi vorba nici de situații cu totul opuse. Din păcate, culegerile lui Pann dintre cîntecele de lume nu cuprind și liste de prenumeranți.

Spitalul Amorului ne conduce astfel, pe plan literar, din epoca de care vorbea ironic N. Filimon, la vremea în numele căreia vorbea autorul *Ciocoilor vechi și noi*. Iar social, de la gusturile marii boierimi, la acelea ale micii burghezii, îndeosebi din București.

---

[71] Anton Pann, *Povestea vorbii*. Cu o introducere de dr. M. Gaster, Clasicii români comentați, Craiova, 1936, f. XXXVII.

Scanned with OKEN Scanner

LITERATURA ILUMINISMULUI ROMÂNESC ÎN PERSPECTIVĂ EUROPEANĂ

După această peregrinare în literatura europeană a unui secol care nu coincide absolut cu secolul al XVIII-lea, — avîndu-și în Occident începuturile în prima jumătate a secolului și perioada de afirmare în a doua jumătate a acestui secol, dar apărînd în estul și sud-estul Europei în această a doua jumătate și continuînd pînă către mijlocul secolului al XIX-lea —, iluminismul românesc ni se înfățișează mult mai unitar și mai complex decît a fost văzut în trecut.

Din punctul de vedere al filosofiei, al ideologiei, s-a vorbit abia în ultimul timp ferm de un iluminism românesc cu o existență clară și continuă, avînd în centru pragul dintre cele două secole: al XVIII-lea și al XIX-lea. În sintezele anterioare, — orientate spre luarea în considerare doar a operelor originale —, iluminismul nostru a fost socotit ca și inexistent. Astfel, în volumul *Filosofia românească*, de Marin Ştefănescu (1922), autorul trece direct de la D. Cantemir la prelucrările lui Samuil Micu și ale lui Gheorghe Lazăr, fără a pomeni un cuvînt despre corespondențele atmosferei în care au acționat, cu iluminismul european, stăruind numai asupra „influenței grecești". La fel procedează și N. Bagdasar, în *Istoria filosofiei românești* (1941), sărind de la Dimitrie Cantemir la Titu Maiorescu, — după un scurt *intermezzo* despre S. Micu, Gh. Lazăr și Eufrosin Poteca —, fără a menționa legăturile lor cu iluminismul.

Scanned with OKEN Scanner

Dacă trecem de la istoria ideilor la cea a literaturii, perspectiva e și mai nesigură și mai complicată, în marile sinteze ale trecutului. N. Iorga, în *Istoria literaturii românești*, stabilește alte etape, trecînd de la *Epoca lui Chezarie de Rîmnic*, pe care o extinde între anii 1730 și 1780, la *Epoca lui Petru Maior*, adică a Școlii ardelene. În epoca lui Chezarie, literatura pentru Iorga înseamnă doar „istoriografie" și „literatură religioasă"; iar epoca lui Petru Maior înseamnă „istoriografie" și „filologie". E adevărat că, referindu-se mai ales la „epoca lui Chezarie", Iorga remarcă pătrunderea limbilor de cultură din Occident și odată cu ele a unora dintre idealurile secolului, chiar și a ideilor enciclopediștilor francezi. Însă nu integrează acest fenomen nicăieri în contextul iluminismului. La fel, cînd e vorba de „epoca lui Petru Maior", vorbește de „propaganda umanitară a filosofilor francezi" și de „comoția din 1789", adăugîndu-le date despre „europenizarea" estului și sud-estului Europei — cu ecouri în Principatele Române— și despre efectele indirecte ale politicii imperiale a Mariei Tereza și a lui Iosif II, dar iarăși fără o referință la „absolutismul luminat" pe care îl arborau acești monarhi. Ovid Densusianu începe *Literatura română modernă* (1922) cu Școala ardeleană, denumind-o ostentativ *Școala latinistă*. Capitolul următor, *Începuturile literaturii poetice*, îi cuprinde pe Văcărești, I. Budai-Deleanu, I. Barac și V. Aaron, fiecare din ei văzuți izolat, fără nici o referire la epocă, decît marcarea unei „influențe grecești" la primii Văcărești și a bunei cunoașteri a „literaturilor clasice" și a „literaturii populare" la transilvăneni. Trăsăturile atribuite epocii de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române de la origini pînă în prezent* (1941), sînt și mai semnificative. De la *Descoperirea Occidentului* (1779—1826), prin *Clasicii întîrziați* — între care îi așază și pe I. Budai-Deleanu și pe C. Conachi — trece la *Romantici: Cîntăreții ruinelor. Damnații. Messianicii utopici*, începînd cu Vasile Cîrlova și Tudor Vladimirescu. Așa cum am observat de la început, o perspectivă unitară a iluminismului românesc se afirmă de abia în zilele noastre. Ea este precizată mai întîi de cercetătorii noștri care s-au afirmat în domeniul istoriei ideilor și al filosofiei. Ei au

Scanned with OKEN Scanner

părăsit pista derutantă a reperării doar a lucrărilor originale, dînd atenţie în prealabil mişcării ideilor, care le devansează cu mult. Nu e cazul să repetăm aici ceea ce am spus de la început. Esenţialul este că istoria filosofiei româneşti moderne începe de astă dată cu difuzarea şi adaptarea specifică nouă, a raţionalismului şi iluminismului la noi, încă de timpuriu în secolul al XVIII-lea. Aceasta se întîmplă încă din 1964, în tratatul *Istoria gîndirii sociale şi filozofice în România*. Totodată, e de subliniat constatarea — din partea specialiştilor în filosofie înşişi — că la noi, în epoca luminilor, „gînditorii şi-au propus să dezlege chestiuni de un caracter complex, nu exclusiv filozofic".[1] Credem că nu forţăm nota deducînd de aici că şi literatura intră în acest complex. În orice caz, e semnificativ faptul că partea rezervată epocii moderne se intitulează *Începuturi: iluminismul şi raţionalismul* şi nu *Şcoala ardeleană*. Durata iluminismului e apreciată aici ca acoperind ultimele trei decenii din secolul al XVIII-lea şi primele decenii ale secolului al XIX-lea, adică o durată de 60 de ani. Tratarea începuturilor gîndirii moderne sub semnul iluminismului începe cu Şcoala ardeleană şi se încheie cu I. Heliade Rădulescu, dîndu-se atenţia cuvenită şi mişcării iluministe din Principatele Române şi faptului — demonstrat de mult de D. Popovici[2] — că formaţia şi gîndirea lui Heliade aparţin mult mai mult secolului al XVIII-lea decît romantismului din secolul următor. E interesant că analiza raţionalismului — considerat ca o etapă imediat următoare iluminismului, pînă la Titu Maiorescu — începe cu Nicolae Bălcescu, urmat de toţi marii gînditori patruzecioptişti, încheindu-se cu Alexandru Hasdeu şi Stephan Ludwig Roth. Elementele de continuitate ale filonului iluminist în mişcarea de idei a patruzecioptiştilor apar în felul acesta ca firesti şi ecourile iluminismului la noi se prelungesc astfel dincolo de perioada celor şase decenii ale iluminismului propriu-

---

[1] *Istoria filozofiei româneşti*, vol. I, elaborat de un colectiv din Institutul de filozofie, Bucureşti, 1972, p. 5.

[2] *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu*, Bucureşti, 1935.

Scanned with OKEN Scanner

zis. Constatarea e foarte prețioasă, pentru că se poate aplica și la evoluția literaturii noastre în secolul al XIX-lea, pînă către jumătatea acestui secol. Într-adevăr, nu numai Heliade, așa cum am văzut, ci și scriitori mai tineri, ca Cezar Bolliac, Gr. Alexandrescu, Gh. Barit și chiar Anton Pann — oricît ar putea surprinde această afirmație — atestă o persistență evidentă a unor idei iluministe în plină afirmare a romantismului românesc. E adevărat că prin această constatare durata existenței iluminismului la noi se prelungește într-un fel, dar fără de luarea în considerare a acestor ecouri tîrzii dar persistente tabloul desfășurării iluminismului la noi în literatură nu ar fi tot atît de complex ca și acela al evoluției gîndirii filosofice. De aceea, întîia sinteză unitară a literaturii iluministe în spațiul românesc — aceea realizată de D. Popovici, *La littérature roumaine à l'époque des lumières* (Sibiu, 1945) — nu ne mai mulțumește astăzi, cu toată bogata ei bază de informație și cu toată soliditatea arhitecturii ei. Într-adevăr, D. Popovici amintește că o mișcare de idei iluministă exista în Transilvania încă dinainte, ducînd în 1776 la înființarea Societății literaților din Sibiu, din care făceau parte și românii Ioan Molnar Piuariu, Ștefan Costa ș.a. Totuși limitează „epoca luminilor" în țările românești între 1779 — cînd apare cunoscuta *Carte de rogaciuni* a lui Samuil Micu — și 1829, cînd se tipărește traducerea lui Heliade din *Meditațiile* lui Lamartine. În felul acesta rămîneau în afară de cadrul iluminismului atît gîndirea și activitatea avînd multe interferențe cu iluminismul a unor personalități ca Inochentie Micu în Transilvania și Chezarie al Rîmnicului în Țara Românească, cît și prelungirile iluminismului de care am vorbit. Atent în primul rînd la ideologia occidentală a „epocii luminilor", — cu referințe la iluminismul grec dar neglijînd ceea ce se întîmplă în acest timp la celelalte popoare vecine nouă, — D. Popovici aplică schema occidentală în analiza mișcării de idei din literatura iluminismului românesc, fără de a nuanța specificul ei și fără de a o integra în contextul iluminismului din Estul și Sud-estul Europei. Oricum însă, marele merit al lui D. Popovici rămîne acela de a fi demonstrat realitatea iluminismului românesc printr-o

Scanned with OKEN Scanner

operă dedicată cu seriozitate numai acestuia. Ea a fructificat, așa cum am recunoscut, noile cercetări în domeniul istoriei ideilor și a filosofiei în România, aceasta beneficiind de perspectiva clară pe care i-o oferă considerarea dialectică a trecutului în disciplina științifică marxistă.

Deși se referea, prin însuși titlul său, în primul rînd la literatură, opera lui D. Popovici a înrîurit mai puțin recentele sinteze de istoria literaturii române. În acestea, iluminismul apare fragmentar, — mai ales în referirile la autorii de importanță secundară —, păstrîndu-se în general vechile scheme, confirmate de prestigiul monumentalei realizări a lui G. Călinescu. Literatura română modernă continuă să înceapă cu Școala ardeleană, se vorbește de „clasicismul întîrziat" și de preromantism, ca principalele curente în epocă, de „alți iluminiști", mărunți, în Transilvania și în Principatele române. O excepție pare a face Paul Cornea, în *Originile romantismului românesc* (1972). Prin studiul „originilor" lui, extinde romantismul românesc în secolul al XVIII-lea, începînd din 1780. Faptul că analiza întreprinsă nu se limitează la literatură, ci cuprinde și mișcarea de idei, îl determină pe Paul Cornea să prelungească mai mult și prezența iluminismului în gîndirea românească, în plină perioadă de „emergență a romantismului" (1830—1840), constatînd în cadrul ei „metamorfozele luminismului", așa cum — în perioada de tranziție (1821—1830) — discută „programul luminist al redresării" și „înfăptuirea programului luminist", prin societăți literare, „mecenatul boierimii", presă și învățămînt. Dar toate aceste subcapitole se referă la ideologia luminilor și la aplicarea ei concretă în viața socială și culturală. Cînd însă e vorba de literatura propriu-zisă, perspectiva se schimbă. În faza „preliminariilor" romantismului (1780—1821) menționează „ecourile" revoluției franceze în „criza societății fanariote" din Principate. Dar cînd e vorba de literatură și de scriitori, apar alte categorii : clasicism și neoclasicism, preromantism. Existența clasicismului și a preromantismului e constatată și în literatura perioadei de „tranziție", ca în ultima perioadă Paul Cornea să argumenteze „expansiunea romantică". În însăși durata de

Scanned with OKEN Scanner

existență certă a iluminismului românesc, literatura e considerată ca izolată cu totul de această existență.

E adevărat că — privind din perspectiva originalității creației literare propriu-zise — există riscul de a repeta eroarea celor care au considerat istoria filosofiei române moderne din același punct de vedere. Marile opere literare marcant iluministe riscă să apară aproape ca inexistente în epocă, cu singura mare excepție a poemelor eroicomice ale lui I. Budai-Deleanu. Cînd însă e vorba de traducerile și prelucrările din literatura occidentală a epocii și de circulația în literatura noastră de atunci a numelor, operelor și ideilor marilor scriitori ai iluminismului european, perspectiva se schimbă cu totul și iluminismul devine o realitate, chiar în literatură. Al. Duțu a demonstrat aceasta convingător, în unele capitole ale cărților sale.[3] Deși prin înseși titlurile acestor cărți Al. Duțu extinde larg sfera, în domeniul culturii, componența esențială a demonstrației sale o constituie literatura secolului al XVIII-lea, cu prelungirile lui. O simplă parcurgere a indicilor de nume e convingătoare : Vasile Aaron, Gh. Asachi, Ioan Barac, Al. Beldiman, I. Budai-Deleanu, Ioan Cantacuzino, C. Conachi, Diderot, Fénelon, Florian, Heliade, Klopstock, Lessing, Marmontel, Metastasio, Montesquieu, Anton Pann, Panzini, Pope, Ioan Prale, Schiller, Swift, Thomson, Țichindeal, Văcărești, Voltaire, Mumuleanu, Oxenstiern, S. Marcovici, Antonios Vizantios, Ath. Hristopoulos. Numele străine din această înșiruire ne mai fac să ne dăm seama că ceva a pătruns la noi din întreaga complexitate a literaturii europene din epoca luminilor. Acest „ceva“ nu se rezumă numai la literatura de tip pur iluminist, ci implică și alte structuri care am văzut că sînt totuși inseparabile de fenomenul iluminist. Dar a fost selectată cu precădere acea literatură în spirit clasicist, supusă modelelor anterioare, și îmbinînd raționalismul iluminist cu disciplina umanismului și rigorile poeticii secolului al XVII-lea. Nu au pătruns la noi formele literare în care

---

[3] *Coordonate ale culturii românești în secolul XVIII*, 1968 ; *Explorări în istoria literaturii române*, 1969 ; *Cărțile de înțelepciune în cultura română*, 1972.

noua sensibilitate și noile raporturi cu realitatea vieții și-au găsit o expresie literară mai adecvată, mai ales romanul : picaresc, de moravuri și cel sentimental, cel din urmă bucurîndu-se de un atît de larg succes în publicul occidental. În schimb, s-a cultivat de timpuriu — începînd chiar din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea, prin autori rămași adesea anonimi dar circulînd intens prin manuscrise cu texte de cîntece la modă — acea latură minoră dar mereu prezentă în epoca luminilor : poezia ocazională, fugitivă, cu senzualități și lamentații erotice. Repetăm că, departe de a fi o simplă prelungire a rococoului, lirica aceasta este, în iluminism, un fenomen compensatoriu aproape inevitabil, al uscăciunii și îndepărtării de viață, la care dusese imitarea obedientă a modelelor clasiciste ale secolului anterior, ca și ale Antichității. Din aceeași cauză se prelungește viața idilei, ajunsă la succesul european al lui Florian și Gessner, ca și aceea a epopeii eroicomice, care a proliferat atît de mult. De asemenea, și voga „caracterelor", a fabulei și a satirei, aceste specii fiind preferate și din alt motiv : al împrejurărilor care stînjeneau, sau chiar împiedicau, critica directă a vieții sociale și politice a vremii, obturîndu-i calea tiparului. Aspectele acestei situații în literatura română a pragului dintre cele două secole sînt prea cunoscute, credem, ca să necesite o amplă demonstrație. Trebuie să consemnăm însă faptul că scriitorii începutului de secol, în majoritatea lor, veneau spre iluminism de la o cu totul altă literatură. Un exemplu elocvent ni-l oferă Barbu Paris Mumuleanu. În 1837, Eliade, evocînd tinerețea poetului, relatează : „Cărțile bisericești era un izvor nesleit pentru dînsul și din cele lumești abia se ivise *Alexandria, Arghir,* poeziile lui Barac și Aaron..." Era o imposibilitate să facă de aici saltul la romanul sentimental, bunăoară. Mai aproape de el era tiparul poetic al „caracterelor", care dealtfel nu constituiau la noi o noutate. Poetul moldovean Matei Milu — născut în 1725, deci contemporan cu Ienăchiță Văcărescu — circula prin manuscrise nu numai cu poezii erotice, fugitive, cu tonalități senzuale și lamentatoare, dar și cu „caracteruri" scrise într-o manieră cvasifolclorică a versificației și în forma populară a ghici-

Scanned with OKEN Scanner

torii. Filonul folcloric se îmbină cu tipologia „caracterelor“ lui La Bruyère dar se identifică şi ceva din aciditatea vervei satirice a lui Voltaire, din care Matei Milu citise cîte ceva.[4] Mumuleanu a rămas în memoria noastră ca autor al unor astfel de „caractere“. Dar înainte de ele, Mumuleanu dăduse volumul *Rost de poezii* (1820), în care unele din titlurile acestor poezii sună vetust, ca în vechile noastre cărţi de înţelepciune : *Pentru neputinţa omului, Pentru nemulţămirea omului* ş.a. Între ele se află mai multe poezii moralizatoare, ale căror titluri şi versuri sună aproape de acele texte cvasifolclorice care circulau intens prin manuscrise în Transilvania, în pragul dintre cele două secole, — *Pentru cei ce se bucură la zestre şi iau muieri urîte,* de exemplu —, texte care au pătruns şi în *Spitalul Amorului,* mai tîrziu. În ciclul *Stihuri bachiceşti, adecă asupra beţiei,* ca şi în titlul lui, vechiul se amestecă cu noul, motive din poezia lui Anakreon cu tonalităţi din versurile lui Ioan Barac dar şi din euforia vulgară a unor cîntece de lume : „Cu glas bachicesc / Eu mă veselesc ; / Strig : fraţi, să cîntăm, / Să bem şi să jucăm“. E vorba în ele şi de bogaţi şi de săraci, şi de filosofi şi de neştiutori de carte, dar totul se împacă prin tema eclesiastică a zădărniciei : „De ce griji şi osteneli / Pentru mult-agoniseli ? (...) Şi filosofi învăţaţi, / Şi boieri şi împăraţi, / Nu moare plin de nevoi / Tocmai ca şi d-alde noi ?“ Alături, aflăm lamentaţiile, oftaturile şi imprecaţiile din erotica jeluitoare a cîntecelor de lume şi din lirica Văcăreştilor, odată cu imagistica lor petrarchistă : „De mult dor dureri m-au prins, / Pieptul meu, cuptor nestins, / Arde, arde nencetat, / Flacăr' scoate necurmat“. Dragostea e ca o boală — ca şi în *Spitalul Amorului :* „Că nu zac, nici nu bolesc, / Dar mă văz că mă topesc“. Faţă de zeul Amor oscilează între blestem şi adoraţie : „Ah ! amoare, ah ! noroace, / Pentru voi pieptul îmi coace. / Tu, amoare vrăjbitor, / Mă făcuşi închinător“. Nu lipsesc nici apelurile patetice la clemenţa iubitei insensibile : „Cugetul

---

[4] Cf. paragraful *Matei Milu,* semnat de G. Călinescu, în *Istoria literaturii române,* Editura Academiei, vol. II, 1968, pp. 178—180.

nu te mustrează / Al meu suflet cînd ohtează ?“ Dar totodată întîlnim și tonuri iluministe mai înalte, entuziasmul pentru luminile științei, îndemnuri la deșteptare. Nu întîmplător, volumul se deschide cu *Odă rîvnitoare spre învățături* și chiar în prima strofă citim : „Fraților simpatrioți, / Un veac nou ni s-a ivit ; / Cu bune lumini spre toți, / Științe au înflorit ! / Muzicesc glas auzim, / Cheamă, ne strigă pe toți / Cîți în prostie dormim : / Ce zăcem ca niște morți ?“ În această odă, Mumuleanu desfășură idei din programul de acțiune al iluminismului românesc : muzele se împacă cu științele ; pentru folosul patriei, să se cultive filosofia și limba ; după exemplul „evropeilor“, să se întemeieze școli și să fie înzestrate cu daruri. Apare și ideea îmbărbătoare a originii romane : „sîntem neam cu schiptru“, care a decăzut ; în acest scop, să „canonisim“ — adică să dăm regule limbii — prin „cuvînt gramaticesc“. A doua poezie din volum este *Pentru mărirea omului,* formulînd naiv și stîngaci optimismul crezului iluminist : „Omul e zidire / Cu deosebire, / Cu duh nalt zidește, / Năluciri scornește. / Lumea o-mpresoară, / Văzduhul măsoară, / Mările străbate, / Umblă țări cît poate. / Țese, nălucește, / În duh să mărește.“ Limbajul e anacronic în raport cu ideile. A „năluci“ înseamnă aici a imagina. Dar altă poezie — *Pentru nemulțămirea omului* — condamnă „pohtele“, adică pasiunile, și în primul rînd setea de avere : „Pravila uităm, / Legile călcăm, / De pohte turbați / Smintim chiar pe frați, / Prinși de lăcomii, / Spre bani și-avuții“. Și în prefața volumului, idei iluministe se ciocnesc cu modele clasice. Din primele rînduri, constată : „Cum că toate neamurile Evropii poleite cu învățăturile, noi vedem prin lumina științelor ce dobîndim de la dînșii.“ Dar modelele propuse sînt : Omir, Aristofan, Evripid, Esiod, Virghilie și Ovid, Rasin și Boalo, — numele fiind scrise fonetic, cu o pronunție mai mult grecească —, Plutarh alături de Athanasie Hristopoulos și de Anakreon. Cu astfel de modele, entuziasmul pentru știință se pierde în favoarea artei, a fanteziei și simțirii poetice mergînd pînă la „patimă“, cu toate că „țese idei“. Concluzia nu putea fi alta : „Știința iaste numai pentru buna podoabă, iar nu și pentru mult ajutoriu. Unde du-

Scanned with OKEN Scanner

hul fierbe ca o smoală, ajutoriul iaste firesc, numai gustul lipseşte.“ Nu e o condamnare a ştiinţei, ci o stîngace diferenţiere a ei faţă de poezie — acel „năluc al minţii“ — şi o presimţire naivă a faptului că în iluminism îşi cereau drepturile şi sentimentul şi pasiunile, o pledoarie pentru simbioza muzelor versului şi a melodiei, aşa cum se întîmpla de fapt la noi, prin cîntecele de lume, cultivate şi de primii Văcăreşti şi de Conachi : „Eu numind *Stihuri* şi *Poezii*, nu zic alt, decît un organ muzicesc, lucru cel mai pătimaş şi mai simţitor la fire. Aceste deopotrivă au putere de a domoli verice inimă împietrită.“

Precuvîntarea la *Caracteruri* (1825) atrage atenţia prin buna cunoaştere a operei şi ideilor cîtorva dintre scriitorii Şcolii ardelene. Modelele sînt tot cele clasice. Mumuleanu îşi propune să contureze „caractere“, criticînd nu persoanele, ci „năravurile“. Ca modele sînt citaţi Homer, Ovidiu, Racine şi, printre ei, Metastasio. Concepţia despre istorie este cea antică, istoria fiind după el „judecătorul împăraţilor celor tirani şi desfrînaţi, îndreptar de viţii în viitor şi cunună de laudă bărbaţilor celor mari şi virtuoşi...“ În schimb, îi aparţine lui Montesquieu şi celebrelor sale *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains* (1734) ideea că o cauză a „căderii“ neamului nostru ar fi luxul „ce stinse şi dărăpănă atîtea neamuri şi republici“, provocînd şi „căderea romanilor“. Mumuleanu îi adaugă şi ideea, atît de apropiată de crezul Şcolii ardelene, că decăderea s-ar datora şi dorinţei fiecăruia de „a fi nobil, cinstind numai rangurile şi dregătoriile şi nesocotind meşteşugurile şi lucrarea pămîntului din care iese îndestularea şi fericirea neamului omenesc“. Apropierea nu e deloc forţată. Mumuleanu îi cunoştea şi aprecia pe transilvăneni, pentru cărţile pe care le tipăriseră „întru luminarea neamului“. Îl citează, de asemenea, în *Precuvîntare*, pe Petru Maior, cu a sa *Istorie pentru începutul românilor în Dachia*, în care s-a ostenit „să ne arate că sîntem din romani iară nu din dachi“, şi pe D. Ţichindeal, care „au compus fabule asemenea lui Esop“. Tot pe cei din Şcoala ardeleană îi laudă pentru că „au fost doritori de limba neamului“, scriind în această limbă „cărţi de şti-

Scanned with OKEN Scanner

inţe". Din nou îl cinsteşte pe Petru Maior, cînd discută problema limbii literare : „să îmbrăţişăm pe latina, maica noastră". Propunerile lui sînt de bun simţ şi judecate raţional : neologismele necesare să se împrumute din elină şi latină ; vechile împrumuturi din alte limbi să se păstreze dacă există în limba poporului, iar la cele sunînd „numai în gurile celor învăţaţi" să se renunţe. A ne aduce limba „la desăvîrşire" e o chestiune de „patriotism şi mîndrie naţională". Versurile din volum sînt tot atît de pline de gravitate ca şi prefaţa, dar exprimă foarte puţin din problematica ei, realizînd doar promisiunea de a ţinti moravuri şi nu persoane. Satira este impregnată de respect faţă de modelele antice. *Bogatul mojic* e ironizat astfel : „Tu pe jos şi-n echipaj / Unde mergi eşti cu curaj ; / Tu eşti nobil şi baron, / Eşti ritor ca Ţiţeron ; / Tu eşti cel mai învăţat, / Tu eşti marele Socrat..." Această interpenetraţie a ideologiei iluministe cu ţinuta de idei a modelelor clasice nu se rezumă la noi, în epocă, în ceea ce-l priveşte pe Mumuleanu. Contemporanul său, poetul moldovean Vasile Pogor — mult mai radical decît Mumuleanu în admiraţia lui pentru iluminismul francez şi traducător fervent al lui Voltaire — este în acelaşi timp un adept al poeticii clasicizante a lui Boileau. În acelaşi timp, limba scrierilor lui atestă acelaşi contrast între nou şi vechi. Pe de o parte, introduce neologisme — mai ales împrumutînd din limba franceză — iar pe de altă parte rămîne masiv la formele de expresie a vechii noastre literaturi. O poezie intitulată *Un cîntic pe care nu bine odă l-au poreclit* este semnificativă în acest sens chiar prin titlul ei. În conţinutul ei, — cu accentul pus pe argumentarea în spirit iluminist, că oamenii mari nu au fost numai aristocraţi —, nume cu rezonanţă în secolul al XVIII-lea se amestecă cu cele ale Antichităţii şi ale secolelor XVI şi XVII : „Pitt, Richelieu şi Orlov, nu tot din nobili ieşiţi. / Au fost însă-n a lor veacuri, mari politici, iscusiţi". / „Omer, Virgil, Tasso, Milton n-au fost născuţi din poeţi / Iar ei sînt părinţi de stihuri, oameni vestiţi şi isteţi. / Rea Silvia, vestală, pe Romulus l-au născut / Nu din vreun irou mare..."

Scanned with OKEN Scanner

Prin urmare, în epocă la noi, clasicismul și iluminismul nu sînt curente literare separate, — și nici cel dintîi nu e un fenomen „întîrziat“ —, ci se întrepătrund intim, la fel ca în alte literaturi, occidentale sau vecine nouă.

E adevărat că al treilea volum al lui Mumuleanu : *Poezii*, apărut postum în 1837, — pe lîngă unele teme datorite circulației europene a scrierilor lui Voltaire și J.-J. Rousseau —, atestă și infiltrații preromantice, din meditațiile lui Gray, nopțile lui Young și anotimpurile lui Thomson, pînă aproape de reveriile romantice ale lui Lamartine. Dar cadrul și formele rămîn tot cele vechi : fabule, pastorale, meditații, adesea cu un evident apel la mitologia antică. Fenomenul e vizibil nu numai la autorii mărunți. *Cîntarea dimineții*, a lui Heliade, — scrisă în 1822 și inclusă în volumul *Meditații poetice dintr-ale lui La Martin*, apărut în 1830 —, în pofida tonului ei religios, conține idei ale iluminismului în ipostaza lui românească : egalitatea între oameni, respectul legilor, reînălțarea la „slava strămoșească“, reamintindu-ne că am fost „o nație slăvită“, luminarea minții. Dealtfel, tendința de a împăca religia cu filosofia și știința nu-i aparține doar lui Heliade, ci se manifestă și la alții, la noi ca și la unele popoare vecine.

Dacă trecem în Transilvania, aflăm aceleași tendințe în literatura începutului de secol, continuînd în unele privințe și o mentalitate care se afirmase aici încă din prima jumătate a secolului al XVIII-lea, mai ales în mica poezie. Nu sînt deci de mirare buna părere și sentimentele de confraternitate, pe care Mumuleanu le avea pentru Vasilie Aaron și Ioan Barac. Vasilie Aaron — om cu carte, știind bine latina și cunoscînd probabil și italiana — îmbină în simplitatea literaturii lui temele clasicizante cu formele vioaie de versificare și tonalitățile fruste ale poeziei populare, totul fiind pus în serviciul ideologiei iluministe a Școlii ardelene, cu particularitățile ei naționale : referirea la origini, cu accent singular pe latinitatea limbii noastre ; pledoaria pentru înlocuirea alfabetului cirilic cu cel latin, dezvoltarea limbii literare prin împrumuturi din „maica limbă latinească“ și de la sora ei, limba italiană ; convingerea că arta și literatura trebuie să fie bunuri ale poporului, contribuind la ridica-

Scanned with OKEN Scanner

rea lui și fiindu-i accesibile. Aceste idei sînt formulate mai ales în prefețele scrierilor sale, dar și literatura lui le corespunde în felul ei. Istoricii literari ai vremii noastre au remarcat toate acestea, în ceea ce-l privește și pe Ioan Barac, deosebindu-se de G. Călinescu care — deși sesiza „în opere elemente ale veacului XVIII" — afirmase paradoxal că prin cei doi „abia începe faza medievală, aceea a prefacerii materiei evanghelice și clasice". În consecință, îi rînduia pe cei doi, așa cum am mai spus, printre „clasicii întîrziați". Într-adevăr, știm acum că Vasilie Aaron cultivase poezia ocazională în tonuri festive, uneori chiar în latinește, continuînd astfel o obișnuință transilvăneană care se manifestase încă de la sfîrșitul secolului al XVIII-lea. A tradus din *Metamorfozele* lui Ovidiu, din *Eneida* și bucolicele lui Virgiliu. E tot atît de adevărat că a urmat tradiția cărților populare din literatura noastră veche, versificînd jalnica moarte a celor doi iubiți, Pyramus și Thisbe, amorul nimfei Echo pentru Narcis, ca și patimile lui Iisus Christos. Dar această din urmă scriere își are sursa în epopeea lui Klopstock, *Der Messias,* care în primele ei cînturi răspunsese idealurilor iluministe încercînd umanizarea temei biblice, retrăirea ei nedogmatică, conform noii sensibilități a secolului. Ceea ce căutase Klopstock să realizeze ca forme noi de expresie, prin ritmuri libere ca și prin noi mlădieri ale metricei antice, Vasilie Aaron încearcă prin apelul la poetica noastră populară. Programului iluminist de ridicare a maselor prin cultură îi adaugă varianta transilvăneană a literaturii de îndemnuri spre ocupații productive. *Anul cel mănos* (1820), deși pornește de la *Georgicele* lui Virgiliu, mărturisește intenția de a da la lumină „lucruri moralicești, atîrnătoare spre aținarea strădaniei în rîndul economiei", adică al agriculturii. Tendințele sale „moralicești" se afirmă în toate scrierile lui. Preluorările povestirilor de iubire — continuînd tradiția cărților populare — se înrudesc și cu cîntecele de lume în epocă, nu numai prin evocarea chinurilor iubirii ci și prin sistemul metaforic al pateticelor lamentări și implorări ale îndrăgostiților. În *Istoria lui Sofronim și a Haritei* (1821) — după o proză a lui Florian — aflăm versuri asemănătoare celor din

Scanned with OKEN Scanner

Spitalul Amorului. Nici chiar în scrieri înrudite cu cealaltă latură a cîntecelor de lume — cea a temei bachic-anacreontice, din *Vorbire în versuri de glume între Leonat beţivul om din Longobardia, şi între Dorofata, muerea sa* (1815) — tendinţa moralizatoare nu lipseşte. Ea transpare indirect din predicele pe care le ţine Dorofata soţului beţiv. Anton Pann — a cărui iniţiere în spiritul practic al literaturii transilvănene de educare dar şi de colportaj este datorită prieteniei cu Ioan Barac — a cunoscut desigur şi această scriere a lui Vasilie Aaron, de care nu sînt departe cărticelele lui glumeţe pe tema beţiei, imprimate de el începînd din 1821.

Mai interesante decît scrierile lui Vasilie Aaron sînt precuvîntările lor. În prefaţa la *Anul mănos* — pe lîngă accentul pe raţiune şi morală — se strecoară surprinzător ceva din reacţia faţă de acestea, iarăşi tipică atmosferei literare din secolul luminilor. Vasilie Aaron nu vorbeşte despre ştiinţă, ci despre „ştiinţele cele frumoase“ : pictura, muzica şi poezia. După el „poeticii şi muzicanţii“ nu cîntă bucuros cînd îi „sileşte cineva“. E surprinzător că apare şi aici un cuvînt cu multe semnificaţii din precuvîntarea lui I. Budai-Deleanu la *Ţiganiada* : a „cînta“, a face o „poeticească alcătuire“ echivalează cu a face o „jucăreauă“. Vasilie Aaron numeşte poezia şi muzica „jucăreaia firii“, iar *Anul cel mănos* un „cîntec“ care e totodată şi „jucăreaia minţii“. În *Cuvînt înainte* la *Istoria lui Sofronim*, recunoaşte că — deşi anticii nu ajunseseră la învăţătura creştină — e de mirare că ei au dat „cărţi şi pilde (...) pline de învăţături moraliceşti, ca un izvor de apă plăcută“... În notiţele sale la textul poemei, Vasilie Aaron încearcă etimologii din limba latină şi formulează una dintre axiomele Şcolii ardelene în lămuririle despre Jupiter — „în a căruia cinste românii din Ardeal sărbînd joile din Paşti pînă la Rusalii, arată cu fapta a fi sînge de rămăşiţele a vechilor romani“.

Pe aceleaşi linii se înscrie şi literatura lui Ioan Barac, mai puţin şcolit în limba latină, dar bun cunoscător al maghiarei şi germanei, ca şi al literaturii secolului al XVIII-lea în aceste limbi. Comentarul erudit al tipăriturilor lui Ioan Barac — mult mai numeroase de-

Scanned with OKEN Scanner

cît ale lui Vasilie Aaron, datorită hărniciei și longevității lui — l-a făcut Al. Piru, în *Literatura română premodernă*, menționînd și sursele lor din literatura maghiară mai ales.

O măruntă observație la această atît de prețioasă însumare de identificări : *Leany* nu e nume propriu, ci înseamnă în limba maghiară pur și simplu „fată" sau „fiică".

În schița noastră asupra literaturii maghiare din perioada iluminismului, am căutat să subliniem că traducerile și prelucrările lui Barac din această literatură sînt după scrierile unor iluminiști, chiar dacă pornesc de la teme din antichitatea greco-latină. Din literatura germană se îndreaptă cu predilecție spre cărțile populare în reeditările epocii, care cunosc o adevărată efloreșcență printre ecourile prelungite ale iluminismului : *Tyll Eulenspiegel, Der daumenlange Hansel mit dem ellenlangen Barte, Tausendundeine Nacht, Tausendein Tag, Türkische Helena* ș.a., unele prin intermediar maghiar. Între manuscrisele sale au rămas și cronici versificate ale evenimentelor senzaționale din contemporaneitate, concurînd produsele cvasifolclorice de acest gen. Infiltrații iluministe mai puternice s-au constatat și în încercările sale manuscrise de poezie lirică. Programului iluminist transilvănean îi răspunde și *Foaia duminecii*, editată de el în 1837. Scriind aici *Pentru idile*, socotește valoarea poeziei „după scopul ei cel mai curat esteticesc și moralicesc". Traducerea și tipărirea cărților „de obște" — adică populare — nu e numai o faptă morală, ci și națională, așa cum afirmă în al său *Cuvînt înainte* la traducerea celor *O mie și una de nopți* : „foarte de lipsă este a lumina și limba noastră și toată națiia noastră cea romană, prin tălmăcirea și darea la lumină a cărților de mai multe feliuri, urmînd celorlalte nații luminate și cu toate bibliotecile îmbogățite".

E semnificativ faptul că în această singură frază ideea de „luminare" se întîlnește de trei ori. Generația din care făcea parte Ioan Barac era într-adevăr ferm ancorată în crezul iluminist, cu specificul său transilvănean. Nu ne referim numai la companionul său în lite-

Scanned with OKEN Scanner

ratura concepută ca factor educativ în forme populare, cu atracţii desfătătoare şi cu succesul comercial previzibil, care îi asigura şi răspîndirea în mase şi deci şi acţiunea de „luminare“ dorită, — Vasilie Aaron. Lor li se alătură — cu acelaşi crez iluminist şi cu accentul principal pus pe literatură în înfăptuirea lui — Dimitrie Ţichindeal, Vasile Popp şi Damaschin Bojîncă. Ei toţi constituie o generaţie — şi anume a doua în evoluţia iluminismului transilvănean — nu numai prin ideologia lor, ci şi prin punctul de pornire biologic. Într-adevăr, întîia generaţie îşi începea viaţa în spaţiul primului deceniu din a doua jumătate a secolului al XVIII-lea : Ioan Molnar Piuariu (n. 1749), Gh. Şincai (n. 1754), Ioan Monorai (n. 1756), I. Budai-Deleanu (n. 1760), Petru Maior (n. 1761). De obicei, cînd se vorbeşte de Şcoala ardeleană atenţia istoricilor literari se concentrează asupra cîtorva puternice personalităţi, ai căror ani de naştere sînt atît de apropiaţi unul de altul : Micu, Şincai, Budai-Deleanu, Petru Maior. Dar considerînd în primul rînd formaţia spirituală şi modul de comportare, ei nu pot fi separaţi de cei care s-au născut — iarăşi la intervale foarte apropiate — în deceniul următor : Paul Iorgovici (n. 1764), Radu Tempea (n. 1768) şi Const. Diaconovici Loga (n. 1770). Indiferent dacă sînt „corifei“ sau „alţi iluminişti“, cum li se spune de obicei, toţi aceştia formează un bloc monolitic din punctul de vedere al ideologiei, al preocupărilor şi al modului de acţiune. Cu tot intervalul de două decenii şi mai bine, care separă anul de naştere al celui mai vîrstnic de al celui mai tînăr, sînt ca ţinută şi vîrstă spirituală o singură generaţie, foarte unitară, care a rămas în istoria culturii noastre ca „Şcoala ardeleană“ şi ca principalul pivot al iluminismului transilvănean. Specifică acestei generaţii este concentrarea aproape exclusivă asupra istoriei naţionale — ca problemă a originilor şi a continuităţii — şi asupra filologiei, ca principal ajutor în demonstrarea faptului, considerat decisiv, că sîntem urmaşii direcţi şi puri ai marelui popor roman. Oameni cu pregătire teologică dar şi filosofică şi cu funcţii clericale în majoritatea lor, ei au subordonat totuşi concretizarea programului iluminist — de ridi-

Scanned with OKEN Scanner

care a poporului prin cultură și știință, prin întemeierea de școli și tipărirea de cărți — comandamentului național și au devenit în primul rînd, în scrisul lor, istorici și filologi. Folclorul românesc a fost considerat — în pofida programului iluminist din Occident, de combatere a superstițiilor pe care le-ar conține — și prețuit tot din perspectiva istoriei, ca un argument în plus al originii noastre romane și al continuității noastre în Dacia Traiană. Dealtfel, această orientare a istoriografiei și filologiei spre „origini" nu e un fenomen izolat în contextul iluminismului european. Am constatat aceleași tendințe la iluminismul ceh, maghiar și grec. Mai ales în iluminismul elen această propensiune am văzut că a dus la dispute înverșunate și la exagerări foarte asemănătoare cu cele de mai tîrziu ale latiniștilor noștri. Această tendință era un corolar inevitabil al luptei pentru independența și libertatea națională, îmbrăcînd tot atîtea forme specifice cîte situații aparte reprezenta problematica politică și socială a fiecăruia dintre aceste popoare.

Întîia generație a iluminismului transilvănean — dînd primele impulsuri spre o istoriografie și filologie modernă — era în același timp profund legată de formele și concepțiile trecutului. Istoria era văzută în continuare și ca operă de educare patriotică și civică. Paul Iorgovici scrie o scurtă istorie a românilor din Dacia, dar și o descriere a celor mai faimoși împărați filosofi și bărbați ai Antichității, manuscrise din nefericire pierdute. Studiile sale de filosofie și drept — ca și profesiunea lui de avocat — nu l-au împiedicat să-și orienteze scrisul tot către problematica dominantă a generației lui. Tradiția veche a hronografelor persistă încă. Ioan Molnar Piuariu traduce și tipărește *Istoria universală* a iluministului Claude Fr. Millot ; dar împreună cu S. Micu scrie *Hronologhiia împăraților turcești,* cam ca Ienăchiță Văcărescu. Scrierile istorice rămase pînă astăzi în manuscris ale lui Ioan Monorai înfățișează același aspect al pătrunderii noului în forme vechi. Scrie despre Revoluția franceză din 1789 cu admirație, detestîndu-l însă pe împăratul Napoleon Bonaparte. Narează, ca martor ocular, răscoala lui Horia, cu multă compasiune. E con-

Scanned with OKEN Scanner

vins, ca și Petru Maior, că „toți dachii căzură în ascuțișul săbiilor romane“ și polemizează ca și el cu cei care erau de altă părere. Dar scrierea sa : *Scurtă cunoștință a lucrurilor Dachiei și mai ales ale Ardealului și ale căror mișcări în zilele ceste mai de curînd se întîmplară în Europa, culese și puse în rînd prin un patriot român în anul 1820* se apropie mai mult de vechea tehnică a cronografelor. Dealtfel, nici cunoscuta cronică a lui Gh. Șincai nu se depărtează prea mult de această modalitate. În același spirit, Diaconovici Loga nu-și începe *Istoria românilor* — manuscris pierdut — chiar de la facerea lumii, ca Nicolae Costin, ci de la „întemeierea Romei“, ca o demonstrație a latinității poporului român. Nu sînt disprețuite nici unele scrieri religioase din trecut, considerate ca forme încă utile pentru educația morală și chiar civică. În al său *Procanon,* Petru Maior găsea prilejul să scrie despre „vicleniile Romei“, luînd atitudine față de setea de putere politică a papalității, ca și iluminiștii italieni. Dealtfel — din documentele despre biblioteca și lecturile lui Petru Maior, care atestă o vastă cultură, atît din domeniul antichității cît și din acela al secolului XVIII — știm că îl citise și pe Lodovico Antonio Moratori, apărătorul drepturilor principilor d'Este împotriva tentativelor papei de a-și extinde puterea lumească și asupra pămîntului lor. Literatura clericală era încă o formă de propagare a moralei. Vom vedea cît de divers și-a folosit Petru Maior *Predichele, Propovedaniile* și *Didahiile* sale în propagarea unor idei iluministe în lumea satelor. Medicul oftamolog Ioan Molnar Piuariu — care scrisese cărți despre *Economia stupilor* iar în prospectul pentru periodicul proiectat în 1795, *Vestiri filosoficești și moralicești,* anunțase un întreg plan enciclopedic — tipărește un *Minei* și un *Octoih,* pentru ortodocșii din Țara Românească și din Transilvania. Samuil Micu folosise *Cartea de rogaciuni* pentru a demonstra ortografic latinitatea limbii noastre, ca și în introducerea la *Acatistul* dat de el la lumină. Pe lîngă numeroasele lui scrieri de drept canonic stă și traducerea integrală a *Bibliei,* făcută într-o bună limbă populară. Diaconovici Loga alcătuiește manuale pentru școli — abecedar, gramatică — dar și o viață a lui Iisus, tra-

Scanned with OKEN Scanner

dusă „pentru îndreptarea creşterii tinerilor“ şi întocmită „cu învăţături moraliceşti“. Cu excepţia lui Budai Deleanu, — care lasă în manuscris lucrări de filologie şi drept, dar îşi află principala realizare în epopeea eroicomică —, întreaga generaţie a deceniilor şase şi şapte ale secolului e străină de literatura propriu zisă. Petru Maior — în a cărui bibliotecă se aflau, pe lîngă scrieri ale lui Voltaire, aproape toţi poeţii latini mai însemnaţi — n-a publicat decît o traducere a *Aventurilor lui Telemach* de Fenelon. Despre Gh. Şincai ştim că a scris doar o *Elegie* în hexametri latini. Samuil Micu — cu tot talentul său literar vădit în scrierile lui din afara beletristicii — n-a lăsat decît traducerea *Istoriei adevărate* de Lukian din Samosata şi o menţiune despre o tălmăcire pierdută : *Belizarie,* de Marmontel. Să considerăm apropiată de literatură şi *Retorica* lui Ioan Molnar Piuariu şi cu aceasta am epuizat tot ceea ce s-ar putea spune despre beletristica primei generaţii iluministe din Transilvania.

Dimpotrivă, în generaţia următoare, cea a deceniului al optulea din secol, se ivesc scriitori care îşi fac din literatură preocuparea principală, rămînînd mai departe bine ancoraţi în ideologia iluminismului transilvănean, aşa cum am constatat şi noi în activitatea şi opera lui Ioan Barac şi Vasilie Aaron. În ceea ce-l priveşte pe Dimitrie Ţichindeal (n. circa 1775), atît propensiunea lui aproape exclusivă pentru beletristică, cît şi concepţia sa despre funcţiile desfătătoare şi educative ale literaturii, în sensul iluminismului transilvănean, sînt cunoscute şi nu credem că necesită o amplă demonstraţie. Celebritatea i-au făcut-o acele *Filosoficeşti şi politiceşti prin fabule moralnice învăţături* (1814), ştiute ca prelucrare a fabulelor iluministului sîrb Dosithei Obradovici. Străvechea specie a fabulei era folosită şi de astă dată pentru vehicularea noilor idealuri patriotice şi civice. Să nu ne înşele cuvîntul „politiceşti“. El nu are aici înţelesul de astăzi, ci acela — frecvent în contemporaneitatea lui Ţichindeal, în Principatele Române — legat de noţiunea elină de *polis* (cetate). Tot la Obradovici apelase pentru o *Adunare de lucruri moraliceşti, de folos şi spre veselie* (1808), precedată de *Sfaturile a înţelegerii cei sănă-*

Scanned with OKEN Scanner

toase, tipărită tot în Buda, în 1802. Preocuparea lui Ţichindeal pentru organizarea şcolilor ortodoxe din Transilvania — majoră în ceea ce priveşte activitatea lui profesională, dominată de cel mai evident crez iluminist — trece pe al doilea plan în contemporaneitatea şi în posteritatea lui, faţă de literatura sa. Cu atît mai mult se poate face o astfel de afirmaţie referitor la unica lui carte strict clericală, *Epitomul*.

Deşi trecînd cu puţin, prin anul naşterii, dincolo de ultimul deceniu al secolului, Damaschin Bojîncă (n. 1802) e aproape de Ţichindeal. Îndreptîndu-se iniţial spre teologie, o părăseşte studiind filosofia şi dreptul, alegînd cariera de avocat şi jurisconsult. Dar pregătirea şi activitatea lui juridică nu au ca urmare decît două cursuri de drept civil, pe care le ţinuse ca profesor la Academia Mihăileană din Iaşi, unde se stabilise din anul 1833. E semnificativ faptul că le-a lăsat să rămînă în manuscris, îngrijindu-se de publicarea celorlalte lucrări ale sale. De la început se înregimentează cu trup şi suflet între credincioşii lui Petru Maior, polemizînd acerb cu Sava Tököli, care într-o broşură apărută la Halle în 1823 contestase şi el — ca şi adversarul lui Petru Maior, Kopitar — originea romană a poporului nostru. Îi răspunde în latineşte şi apoi în româneşte, în anii 1827 şi 1828. Totuşi vocaţia sa nu e nici istoriografia, nici filologia. Chiar în polemica cu Tököli se vădeşte ispita literaturii după modelele clasice, folosind comparaţii ironice ample, aşa cum învăţase de la antici. Fără a se orienta nici mai tîrziu spre beletristică şi rămînînd credincios istoriografiei, este atras mai mult de istoria civilizaţiei şi a culturii. Această propensiune se observă încă din tinereţea lui, pe cînd îl ajuta pe Zaharia Carcalechi în redactarea revistei-magazin *Bibliotecă românească*, în Buda. Aici începe prin a publica părţi dintr-o *Istorie a romanilor*, firește pentru a evoca şi el contemporanilor săi grandoarea acestui popor şi a imperiului său. În *Prefaţie*, Bojîncă afirmă că s-a alcătuit această lucrare „cernînd şi cercînd toate istoriile vestite care se află în Crăiasca Bibliotecă din Pesta“ — ca o faptă patriotică pentru români, înfăţişîndu-le pentru întîia oară istoria strămoşilor lor. Vocaţia de povestitor a lui Bojîncă se mani-

Scanned with OKEN Scanner

festă și într-o culegere de tradiții istorice — majoritatea după Eutropius — pe care o aflăm sub anonimat tot în *Biblioteca românească*, în partea întîia, din 1821. Ceea ce ne face să credem că îi aparține este faptul că această culegere e considerată aici ca o pregătire pentru *Istoria romanilor*, pe care autorul, aici anonim, anunță că intenționează să o scrie și că va apărea tot în această revistă. Această înclinare spre narațiune l-a îndreptat însă pe D. Bojîncă înspre vechea manieră a cronografelor bizantine, imitate și în literatura noastră veche. Tot în foaia lui Carcalechi semnase, în anii 1829—1830, *Istoria lumii pe scurt de la zidirea ei pînă la anu acesta*, avînd ca subtitlu *Istoria popoarelor și a Staturilor. Istoria culturii. Scurtă cuprindere și arătări hronologhice (după ani). Așăzate românește.* De fapt, „arătările hronologhice" sînt niște tabele. Frapează în acest subtitlu conceptul modern de „istoria culturii", în contrast cu cronologia. Nici în *Istoria romanilor* nu era avută în vedere numai creșterea imperiului, ci și organizarea statală. Aici însă Bojîncă se extinde pe larg — așa cum promitea subtitlul — în urmărirea pasionantă nu numai a constituirii religiei ci și a civilizației romane, prin descoperirea scrierii și a înseși instrumentelor de realizare ale acestei civilizații. Limbajul e naiv — cu toate încercările de a-l inova uneori prin neologisme — dar Bojîncă manifestă o curiozitate față de aspectele vieții cotidiene a trecutului, care îl apropie de spiritul modern al istoriografiei. Îl apropie numai, căci în fond el rămîne tot la vechea concepție opusă: aceea a istoriei ca *magistra vitae*, ca producătoare de modele umane eroice și mai ales morale, prin marile personalități pe care le pune în lumină. Această concepție se aliază cu aceea a iluminismului român, vizînd nu numai exemplificarea morală și cetățenească, ci și cea patriotică. În aceeași revistă a lui Carcalechi, publică trei evocări ale unor domnitori români, povestindu-le faptele ca să fie spre învățătură contemporanilor săi: *Viața lui Dimitrie Cantemir, domnului Moldovei...* (1829), *Istoria lui Radu Șerban, prințipului Țării Românești din familia Basarabilor...* (1829) și *Vestitele fapte și perirea lui Mihai Viteazul...* (1830). Poate intenționat, poate dintr-un obscur îndemn inte-

Scanned with OKEN Scanner

rior, D. Bojîncă a ales un domnitor din Moldova, unul din Țara Românească, încheind ciclul cu acela care a realizat prima unire a țărilor românești. În orice caz, e sigur că a urmărit un țel patriotic. O spune clar la sfîrșitul evocării lui Mihai Viteazul : „Această istorie, precum spre mare laudă a naţiei s-au însemnat aci, așa și spre deschis exemplu să fie măriților boieri din Țara Românească și Moldova". Dar exemplul nu era gîndit numai pentru aceștia : „Cetească tot insul aceasta cu mîngăiere, văzînd ce au fost strămoșii lui". Nici oprirea asupra lui Radu Șerban, dintre domnitorii munteni, nu a fost întîmplătoare. Radu Șerban încercase să continue politica lui Mihai Viteazul. Se luptase cu Moise Secuiul, care se răsculase împotriva marelui voievod. Îl învinsese pînă la urmă pe Gabriel Bathori, în tentativa acestuia de a extinde dominația Principatului Transilvaniei și asupra Țării Românești. Înclinarea spre narațiune îl apropie aici pe D. Bojîncă de stilul evocărilor sfătoase ale vechilor cronicari.

Propensiunea spre lămurirea originii poporului român și demonstrarea continuității elementului latin în Dacia Traiană — dominantă la prima generație a Școlii ardelene — se menține și la a doua generație. Se accentuează însă acum orientarea spre folclor și etnografie, ca argumente. Vasile Popp (n. 1789) — medic cu studii făcute la Tg. Mureș, Cluj și Viena — își susține teza de doctorat cu un subiect din domeniul etnografiei și folclorului : *Disertatio inauguralis historico-medica de funeribus plebeiis Daco-Romanorum sive hodiernorum Valachorum* (Viena, 1817). Premisele tezei sînt tipic iluministe, integrîndu-se în acțiunile de combatere a superstițiilor. V. Popp urmărește „abusurile" care se făceau în cursul ceremoniilor de înmormîntare, avîndu-și adesea originea în obiceiurile latinilor, la care se referă în analiza datinilor funerare ale poporului român. Greșelile acestea aveau ca urmare, spune V. Popp, alte înmormîntări după cea efectuată. De notat că pentru V. Popp românii nu mai sînt latini puri, ci „daco-romani". Gestul e semnificativ nu numai din acest punct de vedere, ci atestă o și mai mare noutate prin însăși tema disertației. Nu numai că anticipă cu mult începuturile și dez-

Scanned with OKEN Scanner

voltarea şcolii româneşti de istoria medicinei, dar se poate afirma că e prima lucrare de folclor comparat, cu ţinută ştiinţifică, în Europa. Legătura intimă cu vasta noastră cultură populară se dovedeşte astfel o trăsătură distinctivă a iluminismului românesc. Ceea ce am constatat pe planul sud-est european în această direcţie nu are nici pe departe amploarea fenomenului românesc. Continuînd un aspect al trecutului nostru cultural, iluminismul transilvănean aşază temelii solide pentru dezvoltarea filonului folcloric în structura culturii noastre. E adevărat că expansiunea ulterioară a latinismului în Transilvania a sugrumat timp de cîteva decenii acest filon — pînă la acţiunea scriitorilor din jurul *Tribunei* lui Ioan Slavici — dar fenomenul s-a amplificat în schimb în Principatele Române, odată cu mişcarea de idei produsă de romantism.

Damaschin Bojîncă — mergînd şi el la „origini“ — caută să descifreze ceva din fiinţa poporului român, povestind despre viaţa şi moravurile strămoşilor săi romanii, nu numai în *Istoria* de care am vorbit. În cele două volume intitulate *Anticile Romanilor* (Buda, 1832—1833), spre deosebire de V. Popp, el porneşte de la romani în identificarea a ceea ce ne-a rămas de la ei ca obiceiuri — mai ales la nuntă şi înmormîntare — dar şi a altor forme de viaţă, ca vestimentaţia. De asemenea, D. Bojîncă insistă numai asupra temei continuităţii, nefiind preocupat aproape deloc de combaterea „credinţelor deşarte“. Filonul beletristic apare mai amplu tocmai în acea operă a lui Bojîncă unde ne-am fi aşteptat mai puţin: în *Diregătoriul bunei-creştere, spre îndreptarea multor părinţi şi bun folosul tinerimei române* (Buda, 1830), împănată cu scurte povestiri, menite să exemplifice perceptele de educaţie în familie. D. Bojîncă nu se îndepărtează nici aici de programul iluminist de ridicare a poporului prin cultură. El continuă în acelaşi timp vechea manieră a *hristoitiilor* în formele mai noi ale cărţilor despre „buna creştere“. În 1819 Moise Fulea publicase o prelucrare „de pre nemţie“, cu titlul *Cărticica năravurilor bune pentru tinerime*. Am văzut că în secolul al XVIII-lea german era frecventă preocuparea pentru civilizarea comportamentului în societate, semna-

Scanned with OKEN Scanner

lînd cărțile lui Fr. v. Hagedorn : *Die verdorbenen Sitten* și *Der Mann nach der Welt* (1731 și 1733). Pe aceeași linie mersese și baronul Adolf von Knigge, membru al „Ordinului iluminaților", om cu studii juridice și cu o complicată carieră administrativă, dar și scriitor de aceeași diversitate și o apreciabilă priză în epocă, prin scrierile sale didactico-satirice țintind nobilimea, prin romanele de călătorii cu bune observații asupra vieții, dar și cu divertismente comice, admirator și traducător al lui J.-J. Rousseau. Cartea lui Knigge, *Über den Umgang mit Menschen* — în care Al. Piru identifică izvorul scrierii ardeleanului V. Gergely de Csokotics : *Omu de lume sau sontice regule cuvienției, grației, mai alesului mod a vieții și a adevăratelor blindeție spre întrebuințarea tenerimei romanești* (Viena, 1819) — e opera educativă de mare succes a lui Knigge, concretizînd practic înțelepciunea de viață a societății burgheze a iluminismului german. Cînd se simte atras de beletristică, Damaschin Bojîncă se îndreaptă și el tot spre literatura germană. În *Biblioteca românească* (1829) întîlnim *O istoriuță carea este tipărită în limba Nemțească în Calendariul de la Cașovia în anul 1828. Iară acum Românește preîntoarsă prin Dam. Bojîncă.* E o povestire istorică, avîndu-l ca personaj principal pe Matei Corvin, pe care încercase să-l otrăvească despotul Lazăr al Serbiei. Se vede că Bojîncă a ținut la această povestire, — deoarece e reprodusă în magazinul lui Carcalechi din 1834.

Mai hotărît îndreptat spre literatură — cu toată profesiunea lui de medic — este Vasile Popp. Tînăr, scrie patru „elegii" în limba latină, care de fapt sînt poezii ocazionale, cum a demonstrat Ion Mușlea, care le-a supus unei lecturi atente. V. Popp a urmat aici o tradiție transilvăneană încă din secolul al XVIII-lea : aceea de a omagia prietenii sau puternicii zilei prin versuri în limba și metrica latină, tipărite în broșurele sau foi volante. Vom analiza mai pe larg această obișnuință — ținînd de tradiția umanistă a Transilvaniei — într-un capitol următor. Din așa-zisele „elegii" ale lui V. Popp numai una corespunde intitulării : aceea tipărită la moartea profesorului său Carol Mayer. Celelalte sînt omagii

Scanned with OKEN Scanner

cu caracter de odă, pline de aluzii la personaje ale istoriei sau mitologiei antice. Una e adresată guvernatorului Banffi ; alta, colegului său, comitele Wass ; alta, episcopului Ioan Lemeny, „staturilor" din Unio trium nationum întrunite la Cluj, în 1808, pe cînd V. Popp studia dreptul acolo. La Viena — unde învăța medicina, abandonînd dreptul — publică *Elegia de laudibus medicinae* (1813), odă în care firește e pomenit și zeul Apollo. V. Popp învăța la Viena și filosofie. Astfel se face că unica sa lucrare de medicină — tipărită la Brașov, unde funcționa ca medic : *Despre apele minerale de la Arpătac, Bodoc și Covasna* — este în același timp opera unui medic și a unui autor iluminist. Evident, afirmă în prefață că a scris broșura pentru a-i sfătui pe cititori să nu întrebuințeze greșit apele minerale. Dar subliniază că scopul său nu e „slava", ci „binele comun". Sîntem în anul 1820, după datarea prefeței, în orașul Brașov, unde se tipăreau atîtea cărți populare. Dar. V. Popp declară că o „slavă" obținută scriind *Alaxandrii* și *Agathanghele* nu-l interesează, fiind cărți întru acest „veac luminat ! care mai mult întunecă decît luminează mintea". Condamnînd astfel scrieri ca *Agathanghelos,* carte de profeții, de fapt un fals propagandistic comis de clericul grec Th. Polydis, — care a circulat mult și pe la noi —, precum și alte cărți asemănătoare, V. Popp avea perfectă dreptate și ca iluminist și ca patriot. Mai surprinzătoare este intercalarea acelei cărți foarte iubită la noi și mai tîrziu, *Alexandria,* dar nu e inexplicabilă. V. Popp — ca iluminist consecvent — vedea în ea probabil o proliferare a fanteziei naive împotriva adevărului istoric. Fidel crezului său, ca om de știință luminat, discerne critic ceea ce i se părea util de ceea ce îi apărea ca fiind în contrazicere cu acest crez, din moștenirea trecutului. Astfel procedase și în disertația sa despre înmormîntări. Ca urmare, cunoștea și iubea obiceiurile poporului și literatura produsă de ele, cu atît mai mult cu cît era convins și el — ca și ceilalți iluminiști transilvăneni — că multe dintre aceste datini sînt dovezi ale latinității și continuității noastre pe pămîntul Daciei. Ca medic însă, se simțea dator să combată ceea ce el înțelegea prin „abusuri", adică „superstițiile păgubitoare ale poporului

Scanned with OKEN Scanner

nostru", cum le va numi mult mai tîrziu George Coşbuc. Atitudinea dual㠄 faţă de folclor a iluminiştilor transilvăneni apare clar şi din introducerea scrisă de V. Popp la disertaţia sa. Mărturiseşte de la început că este „unul din cei care ţin mult la obiceiurile tradiţionale", dar se gîndeşte şi la „folosul patriei". E convins că bine a făcut, „descoperind unele superstiţii" şi combătîndu-le în analiza datinilor la înmormîntare. Printre lucrările străine citate şi folosite de el, se află şi o carte al cărei titlu sună foarte iluminist : *Essai sur les lieux et les dangers des sepultures* (1778). Aceste datini nu sînt toate superstiţii pentru V. Popp, ci documente ale latinităţii noastre. De aceea, menţionînd, de cîte ori putea, asemănări cu obiceiurile altor popoare, V. Popp insista în primul rînd asupra acelora moştenite de la romani, fiind convins şi el că românii „îşi trag originea de la coloniştii aduşi în această provincie depopulată de locuitori de către divul Traian" [5]. „Abuzuri" i se păreau doar acele obiceiuri care grăbeau prematur decesul şi mai ales acelea care implicau pericolul contaminării pentru participanţii la riturile funerare, în cazul cînd moartea se datora unei boli molipsitoare. Aici însă literatul şi patriotul îl copleşesc pe medic, complicîndu-se în descrierea pe larg a credinţelor şi datinilor pe care nu le consideră ca primejdioase.

Atracţia spre literatură apare şi mai clar în lucrările lui V. Popp referitoare chiar la domeniul ei. Ea transpare din căldura cu care e scrisă prefaţa sa la *Psaltirea* lui Ioan Prale (1827) şi mai ales în acea *Disertaţie despre tipografiile româneşti* (1838). Prin această „disertaţie", — de fapt, o bibliografie comentată a cărţilor apărute în tipografiile noastre —, V. Popp vrea să demonstreze că „strămoşii noştri n-au fost nici aşa de neînvăţaţi" şi că relevarea trecutului nostru în cultură şi literatură e „spre folosul tinerimii române". Crezul iluminist se întrepătrunde şi aici cu cel patriotic. La fel,

[5] Text tradus din latineşte în amplul studiu, care ne-a fost de mult folos aici : *Viaţa şi opera doctorului Vasilie Popp*, de Ion Muşlea (1928), inclus în volumul de studii al regretatului folclorist clujean, *Cercetări etnografice şi de folclor*, Editura Minerva, 1971.

Scanned with OKEN Scanner

și în acțiunea lui de sprijinire a foilor lui G. Bariț, pe care îl îndeamnă : ...„fă-ne cunoscuți cu literatura Țării Românești și a Moldovei“ [6].

După cum credem că s-a putut vedea, scriitorii transilvăneni născuți în ultimul deceniu al secolului — păstrîndu-și atașamentul față de crezul iluminist — sînt mai apropiați de literatură, chiar dacă se mai ocupă cu istoriografia și ajung foarte rar la filologie. În privința aceasta, similitudinile lor de ținută spirituală cu literații deceniului precedent — Aaron, Barac și Bojîncă — sînt destul de accentuate pentru a-i înscrie în aceeași generație. Vorbind de propensiunea lor spre literatură, trebuie totuși să observăm că e — la cei mai mulți dintre ei — timidă și nesigură. Dacă la cei din ultimul deceniu și mai ales la V. Popp întîlnim un nivel mai înalt al ideologiei literare, participarea lor la beletristica propriu-zisă este redusă. În schimb, cei din deceniul precedent, V. Aaron și I. Barac îndeosebi, cu toată amplitudinea producției lor beletristice, n-au reușit să depășească, în ceea ce privește valoarea artistică, nivelul vechilor cărți populare. Inferioritatea aceasta apare mai evidentă dacă ne referim la scriitorii născuți în Principatele Române, în ultimele două decenii ale secolului : C. Conachi (n. 1777), G. Asachi (n. 1788) și Iancu Văcărescu (n. 1792). E adevărat că și aici întîlnim fenomene de retardare, în ținuta și opera lui C. Stamati (n. 1777), Anton Pann (n. 1794) și Barbu Paris Mumuleanu (n. 1794). Dacă primii doi au rămas încă la nivelul cărților populare, ei totuși își caută ferm realizarea în beletristică — fără a mai fi tentați de istoriografie și filologie — iar în literatura lor pătrunde ceva din literatura secolului : ecouri ale preromantismului, pe lîngă predominanța modelelor clasice, specifică iluminismului european. Cît îl privește pe Anton Pann, acum după trecerea în revistă a celei de-a doua generații a iluminiștilor transilvăneni ne apare ca surprinzător de strîns legat de ei.

---

[6] Apud Ion Mușlea, *Vasile Popp*, în *Istoria literaturii române* vol. II, Editura Academiei Republicii Socialiste România, 1968 p. 117—119.

Scanned with OKEN Scanner

Cum se explică această vizibilă inferioritate literară a scriitorilor transilvăneni din epocă ? Oameni veniți de la țară și ajunși într-un mediu intelectual saturat de carte și limbă latinească, dar prea puțin în contact cu literatura europeană de nivel înalt a epocii, ei au rămas prizonierii fără rafinament ai lecturii scrierilor religioase și ai cărților populare. Marile comandamente politice ale vremii lor — în situația de criză acută a poporului român în Transilvania — le-au impus orientarea principală spre istorie și filologie, izolîndu-i prin aceasta și mai mult de începuturile literaturii moderne din Occident. Fenomenul nu e specific numai pentru iluminismul transilvănean. L-am identificat și la popoarele vecine nouă, la cehi și greci îndeosebi. Pe de altă parte, ancorarea masivă a scriitorilor transilvăneni în crezul iluminist al ridicării poporului prin educație morală și practică, cu ajutorul literaturii, al științei și chiar al religiei — așa cum am văzut — a contribuit și ea la staționarea în forme literare de mult învechite, dar cu mai mari șanse de pătrundere și circulație în mase, așa cum s-a și întîmplat. În felul acesta, contribuția iluminiștilor transilvăneni — începînd cu prima generație — a fost decisivă pentru afirmarea conștiinței naționale a tuturor românilor. Dar a fost deficitară în ceea ce privește aportul lor la dezvoltarea literaturii noastre moderne. Chiar creația literară excepțională a lui I. Budai-Deleanu a fost lipsită cu totul de efecte multă vreme, prin rămînerea ei în manuscrise fără nici o circulație, pînă spre sfîrșitul secolului al XIX-lea.

Contrastul cu evoluția literaturii în Principatele Române devine și mai izbitor cînd ne referim la generațiile din primele două decenii ale secolului. Timotei Cipariu (n. 1805), tentat în tinerețe de literatură, se consacră apoi cu exclusivitate filologiei ; Simeon Bărnuțiu (n. 1808) se dedică mai ales dreptului și se impune ca ideologul politic de seamă al Revoluției din 1848 în Transilvania. August Treboniu Laurian (n. 1810) se consacră istoriei dar mai ales filologiei, ca principal promotor al latinismului. E semnificativ faptul că în 1840 — cînd în Iași apărea *Dacia literară* — Laurian tipărește în Viena acel faimos *Tentamen criticum in origi-*

Scanned with OKEN Scanner

nem, derivationem et formam linguae romanae in utraque Dacia vigentis vulgo valachiae, nu numai întîia sa operă dar și actul de constituire științifică a latinismului.

Un singur poet, — și acela modest, rămînînd în memoria și veneraţia noastră prin celebrul *Răsunet,* concretizarea conștiinţei naţionale a românilor din Transilvania în preajma revoluţiei lor de la 1848 : Andrei Mureșanu (n. 1816) și G. Bariț (n. 1812), autori de poezii și povestiri în tinereţe, își dezvoltă activitatea prodigioasă în orientarea culturii, în impulsionarea propășirii economice a românilor din Transilvania, în ziaristică și în politică. În aceleași două decenii dintîi, în Principatele Române se nasc mari scriitori ca I. Heliade Rădulescu (n. 1802), C. Negruzzi (n. 1808), Gr. Alexandrescu (n. 1814). Alături de ei, o serie de scriitori remarcabili : C. Facca (n. 1800), V. Cîrlova (n. 1809), Al. Hrisoverghi (n. 1811), C. Boliac (n. 1813). Nu intenţionăm să-i încorporăm pe toţi aceștia iluminismului românesc. În general, e o tendinţă firească la autorii care-și propun monografia unui curent să-i extindă cît mai mult suprafaţa și în spaţiu și mai ales în timp. Această extindere este cu atît mai tentantă cu cît, în epoca la care ne referim, literatura din Principatele Române a trebuit să ardă etapele, astfel că întîlnim la aceleași nivele de timp aspecte iluministe, preromantice și chiar romantice. Altă ispită este aceea că se poate face ușor suprapunerea tipurilor umane permanente în cultura europeană — clasicul, barochistul, romanticul, realistul — pe curentele în care predomină și ia conducerea unul din aceste tipuri. Astfel s-a întîmplat în ultimul timp în monografii cu totul remarcabile. D. Păcurariu a situat *Clasicismul românesc,* ca dominantă „în ultimele decenii ale veacului al XVIII-lea, pînă către 1830", adăugînd că acesta „se resimte puternic pe parcursul mișcării literare de mai tîrziu". Întemeiat pe o excepţional de bogată informaţie, occidentală și românească, Paul Cornea împinge *Originile romantismului românesc* în perioada 1780—1821, analizînd ceea ce el numește faza de *Preliminarii.* Îi urmează capitolul *Tranziţia 1821—1830,* în care vorbește de *Programul „luminist" al redresării,* de „înfăptuirea lui", dar și de *Clasicism și preromantism,*

Scanned with OKEN Scanner

ca în perioada 1830—1840 să proclame *Emergența romantismului*. Își încheie studiul originilor romantismului din vasta sa lucrare printr-un *Post-scriptum*, în care afirmă că „de-abia de la 1840 încoace (...) romantismul va realiza marele său recital", anul 1840 nefiind decît „sfîrșitul începutului". Mircea Anghelescu, în monografia *Preromantismul românesc* — bazîndu-se pe o tot atît de solidă și vastă informație, dar concentrîndu-se asupra fenomenului literar, deoarece preromantismul nu afirmă o ideologie complexă, ci mai mult o stare de suflet, valul unui anumit „sentimentalism", după însăși observația autorului — constată că „elementele noii sensiblități" apar timid după 1810 și „se înmulțesc considerabil mai ales după 1830". În același timp, identifică pe bună dreptate „puternice prelungiri ale iluminismului" pînă către anul 1840. Pe de altă parte, ca și Paul Cornea în reconstituirea „originilor romantismului", Mircea Anghelescu se simte, iarăși pe bună dreptate, obligat să consacre aproape o doime din lucrarea sa unui sondaj al climatului care a pregătit afirmările preromantismului în literatura noastră. În fond, Mircea Anghelescu întreprinde aici o subtilă și foarte bogat dar precaut nuanțată reconstituire a afirmării iluminismului românesc începînd de la mijlocul secolului al XVIII-lea și a literaturii de traduceri și prelucrări care îl însoțea. Cu două decenii mai înainte însă, D. Popovici — în *La littérature roumaine à l'époque des Lumières* (1945) — fusese mai prudent, restrîngînd faza iluminismului românesc între 1780, cînd apare *Carte de rogaciuni*, și 1830, data apariției volumului *Meditații poetice dintr-ale lui A. de la Martin*, de Eliade.

N-am dori ca să dăm impresia că am extinde și noi limitele în timp ale iluminismului românesc — așa cum au procedat autorii mai recentelor sinteze asupra clasicismului, preromantismului și romantismului — dincolo de formula încă de mare autoritate a lui D. Popovici. Totuși trebuie să avem în vedere această extindere. Însuși D. Popovici, în cartea citată mai sus, a fost obligat să se refere la începuturile iluminismului românesc încă de la mijlocul secolului al XVIII-lea, analizînd mișcarea de idei și de realizări, mai ales din Transilvania. E drept

Scanned with OKEN Scanner

că această mișcare n-a dus direct la literatură originală, ci la pătrunderea și circulația scrierilor iluministe din Occident — multe prin filieră iluministă neogreacă — și mai tîrziu prin traduceri. Dar nici *Cartea de rogaciuni* — pe care D. Popovici o consideră actul de naștere al iluminismului transilvănean — nu aparține beletristicii, ci e în primul rînd o demonstrație filologică. Cît despre evidentele prelungiri ale iluminismului după 1830, tot D. Popovici le atestă indirect, în *Ideologia literară a lui I. Heliade Rădulescu,* examinînd pe larg sursele acesteia.

Pledînd pentru infuzarea largă a preromantismului în literatura română — ca o „accentuare a importanței sentimentului" — încă de la începutul secolului al XIX-lea, odată cu poezia lui Alecu Văcărescu și a lui C. Conachi, Mircea Anghelescu ajunge să recunoască frecvent suprapunerea preromantism-iluminism. O indică circulația operelor și ideilor lui J.-J. Rousseau, de la Eliade pînă la „iluministul Bariț", cum îl definește chiar Mircea Anghelescu. Tot la iluminism ne trimit observațiile sale cu privire la persistența „filosofiei dreptului natural" și la „caracterul general didactic-moralizator" al literaturii, — o trăsătură comună belestristicii de ținută gravă a întregului iluminism european, identificabilă în subsidiar și în preromantism. E ceea ce constată Mircea Anghelescu însuși, chiar în pledoaria sa pentru existența majoră a preromantismului românesc: „Preocuparea etică și morală prelungește de fapt o atitudine iluministă, cu nimic dezmințită de generațiile următoare, care s-au format la școala și în spiritul lor", amintind că „e bine cunoscută atitudinea lui Heliade sau Asachi față de intelectualii Școlii ardelene" (p. 239—240). Cîteva pagini mai departe, în același capitol, *Preromantism și iluminism,* Mircea Anghelescu conchide și mai categoric: „Elementele preromantice care apar în opera scriitorilor noștri în perioada de după începutul secolului al XIX-lea se suprapun în timp peste puternice prelungiri ale iluminismului activ sau numai în domeniul cultural, dar în general în filosofie, în viața politică și socială, în literatură". Mircea Anghelescu merge și mai departe, constatînd „două direcții simultane pentru un timp", raportul dintre ele fiind însă „greu de stabilit".

Scanned with OKEN Scanner

Cauza acestui fenomen o află, pe bună dreptate ; într-o „rădăcină filosofică“ comună : „năzuința de eliberare, de emancipare fizică și spirituală a individului“. Ne alăturăm acestei judecăți, cu observația că totuși — mai ales „pe plan general“, adică și în afara literaturii — iluminismul predomină, din preromantism identificîndu-se doar „elemente“, cum le definește și Mircea Anghelescu, pentru a cărui sinteză, repetăm, avem toată considerația. Însuși Eliade se înscrie pe linia iluminismului românesc, chiar și după apariția *Meditațiilor dintr-ale lui La Martine*. Să nu uităm că el și-a început seria de tipărituri, în 1828, cu *Gramatica românească*, și că nu e o simplă întîmplare faptul că ea s-a imprimat la Sibiu, consecință a legăturilor lui cu cărturarii transilvăneni, — e adevărat „cu cheltuiala d. Coconului Scarlat Roset“. G. Bogdan-Duică a demonstrat că necesitatea unei reglementări a limbii literare prin gramatică și ortografie — ca bază a operei de traduceri pentru luminarea publicului cititor — fusese resimțită aproape unanim și în Principatele Române. Dar tot G. Bogdan-Duică demonstrase că principiile directoare ale gramaticii lui Eliade erau cele ale Școlii ardelene, întocmind lista izvoarelor mărturisite de el. Între acestea se aflau lucrările filologice ale lui Petru Maior, — citit și iubit de Eliade încă din 1818 —, apoi ale lui S. Micu, I. Molnar-Piuariu, G. Șincai, Radu Tempea, C. Diaconovici-Loga și mai ales lui Paul Iorgovici. Pe oamenii aceștia Eliade îi numea în prefață „frații noștri din Transilvania și Banat, cari sînt vrednici de toată lauda pentru ostenelile și silința ce pun pentru literatura românească“. A cultiva limba, nu era pentru Eliade numai o problemă de tehnică a traducerilor, ci un mod de afirmare a conștiinței naționale și a valorilor spirituale ale poporului român, un instrument necesar al înălțării acestuia la demnitatea care i se cuvenea. A pune în valoare gîndurile și realizările strămoșilor, însemna și pentru Eliade îndreptarea privirii spre gloria latină, chiar cînd respingea prin gramatica sa etimologismul : „Romanii, strămoșii noștri, scria după cum pronunția“. Pe vremea aceasta el semna „Eliad“ și „Eliade“ — de aceea îi spunem și noi așa — ca abia mai tîrziu, cînd căzuse în exagerările italieniste corobo-

Scanned with OKEN Scanner

rate cu un sentiment acut al propriei lui grandori, să-și amplifice numele în Heliade Rădulescu. Atenția dată problemelor de limbă și ortografie — una dintre preocupările fundamentale ale iluminismului la noi — continuă la Eliade și după apariția gramaticii sale, mergînd mînă în mînă cu promotorii Școlii ardelene. În *Curierul românesc*, Eliade publică o serie de articole în materie [7], din care nu lipsește nici pledoaria pentru originea noastră latină. Împrejurările politice din Țara Românească îl duceau nu numai pe el la căutarea unui punct de sprijin, iar cel al „originilor" era prea depărtat în timp, distanța era de aproape două milenii. Fără a părăsi ideea originilor, Eliade caută acest punct de sprijin în romanitatea noastră, în integrarea noastră în marea familie modernă a popoarelor romanice. Insistența asupra consanguinității noastre cu poporul italian, urmașul direct al romanilor în peninsula italică — confirma nu numai latinitatea noastră ci și un destin comun în acel început de secol, destin direcționat de idealul realizării unității naționale. În timp ce discipolii Școlii ardelene evolau în Transilvania spre latinism, — căci în împrejurările politice de acolo, ca și în contextul politicii externe a monarhiei habsburgice, tot ideea originii romane era principalul tonic moral pentru românii supuși presiunii desnaționalizării —, Eliade apucă drumul italienizării limbii române, ca un răspuns care i se părea necesar pentru a ne diferenția atunci ca individualitate față de popoarele care ne înconjurau. Eliade își dădea seama că totuși nu ne putem făuri o limbă și o cultură modernă, rămînînd mereu cu privirile ațintite în trecutul depărtat — spre ceea ce au făcut, au gîndit, au vorbit și au scris romanii — și că era preferabil să ni le îndreptăm spre limba și cultura urmașilor din Italia. Apropierea de limba și cultura italiană se mai impunea și ca o contrapondere a vechimii de aproape un secol și a intensității apelului la limba și cultura franceză. Ideea integrării poporului nos-

[7] *Repede aruncătură de ochi asupra limbii și începutului Românilor*, 1832 ; *Pentru limba românească*, 1832 ; *Asupra limbii românești*, 1832 ; *Despre limba și începutul Românilor*, 1838 ; *Observații gramaticești asupra limbii românești*, 1839 ; *Despre ortografie*, 1840.

Scanned with OKEN Scanner

tru în contemporaneitatea strălucită a romanității va renaște puternic în pragul dintre secolele XIX și XX, argumentată sentimental, poetic, de Alexandru Macedonski și apoi științific, filologic, de Ovid Densusianu, — de astă dată ca o contrapondere a iradiației culturii germane, prin fruntașii junimismului. Să nu uităm că Ovid Densusianu era urmaș al vechii familii a Densușienilor din vatra Daciei Traiane, ținutul Hațegului, familie de vechi luptători pentru românism în Transilvania. Era fiul lui Aron Densușianu, unul dintre ultimii și fanaticii crezului latinist. Pentru Ovid Densusianu însă, latinitatea însemna romanitate, era un factor modern de afirmare a noastră și nu unul arheologic.

Pentru Eliade, la momentul 1840, romanitatea noastră însemna legătură directă cu Italia. Ideea în sine nu era deloc absurdă, deși limitativă. Fecunditatea apropierii de limba și mai ales de literatura italiană se putuse întrezări — e drept, palid — din opera contemporanului său Asachi. În secolul nostru, ea va fi demonstrată cu o strălucire inegalabilă prin opera lui G. Călinescu. Concepînd și publicînd, în 1840, acel cunoscut *Paralelism între dialectele român și italian sau forma și gramatica acestor două dialecte,* Eliade descria în fond o paralelă a drumului pe care mergeau iluminiștii transilvăneni în faza de recrudescență a preocupărilor filologice. Nu e o simplă întîmplare că în același an apare *Tentamen criticum.* Demonstrația lui Eliade consta dintr-o evidentă exagerare, — considerînd italiana și româna ca două dialecte ale aceleiași limbi —, dar nu era periculoasă. Absurdul începe, ca și la vecinii latiniști, de la violentarea limbii române prin ortografie și prin deformarea cuvintelor, ca să semene cît mai mult cu cea italiană la Eliade, cu latina la etimologiști.

Am văzut că fenomenul nu e singular în epocă, apărînd și la unele dintre popoarele vecine nouă. Apăsați și primejduiți de politica habsburgică de germanizare, cehii își căutau salvarea prin recunoașterea apartenenței la marea familie a limbilor slave. În singurătatea originii lor istorice, ungurii se recunoșteau adînc în trecut, în familia depărtată a popoarelor fino-ugrice. Apartenența

Scanned with OKEN Scanner

lor la comunitatea europeană — prin limba latină a catolicismului — era o realitate pe planul culturii, dar nu putea duce la întoarcerea spre origini. Cu atît mai puternică însă este această orientare spre trecut a poporului grec, favorizată de faptul că de astă dată apărea ideea reîntoarcerii la propria limbă, elena antică, în pofida evoluției acesteia timp de două milenii. Am văzut că în Grecia contemporană iluminiștilor noștri această orientare dusese la exagerări similare celor ale latiniștilor : spre etimologism și purism.

Așa precum se știe, Eliade nu era deloc străin, nici de ideologia nici de acțiunea Școlii ardelene, după și în preajma anului 1840. Atașamentul lui nu numai ca idei ci și sentimental se confirmă și prin evocarea plină de căldură a lui D. Țichindeal și Paul Iorgovici, în *Curierul românesc* (1839). Despre acesta din urmă Eliade scria în *Repede aruncătură...* : „Cu cinste recomand scrierea răposatului Iorgovici". În fond, aici Eliade pornea de la premisa fermă că românii sînt romani și nu altceva, iar limba lor „este o fiică a latinii". Dar spre deosebire de transilvăneni, Eliade nu-și îndreaptă privirea spre trecut, ci către prezent și viitor : „slava sau micșorimea strămoșilor nu poate să adauge nimic sau să scază la îmbunătățirea noastră de acum". Afirmînd acestea, se apropia și mai mult de ideologia iluminismului european : „Patriotul cel bun nu este fanatic, el este iubitor de oameni și știe că natura nu cunoaște neamț, englez, franțuz, grec sau român ; ci numai om. Neamurile sînt numai întîmplări". Cum se poate deci realiza „îmbunătățirea" ? În primul rînd, prin cultură și știință. Dar pentru aceasta e necesară îmbogățirea limbii — căci ea „este mijlocul prin care ne arătăm cunoștințele și cugetările" — prin împrumuturi din limbile moderne. Dar acestea trebuie să fie integrate în structura limbii române, care e latină, dar acum își are propria ei fire.

Ideologia iluminismului persistă și în activitatea literară a lui Eliade și aceasta e legată în cea mai mare parte de literatura și gîndirea secolului al XVIII-lea. Scoțînd, începînd din 1830, *Adaosul literal*, — ca o colecție anexă la *Curierul românesc* —, Eliade se gîndește, în

prefaţa la *Regulile sau gramatica poeziei*, la un cititor „care este român adevărat şi iubeşte luminarea şi îndreptarea neamului". E adevărat că începe cu *Meditaţiile dintr-ale lui Lamartine*, dar continuă cu *Regulele sau gramatica poeziei* — în acelaşi an în care tipărise şi traducerea tragediei *Fanatismul sau Mahomet proorocul*, după Voltaire (1831) — şi urmează cu *Bărbatul bun şi femeia bună*, din „povestirile morale ale lui Marmontel" (1832), scrieri tipice pentru literatura secolului al XVIII-lea. După cum a demonstrat D. Popovici, *Regulele sau gramatica poeziei* este tradusă de Eliade după un manual scris de Moysant şi de abatele francez Lévizac. Dar acesta, la rîndul său, întreprinsese o compilaţie ale cărei capitole se bazau pe scrieri ale lui Voltaire şi Marmontel. Dacă asupra apartenenţei lui Voltaire la iluminism nu e necesară nici o insistenţă, în ceea ce-l priveşte pe Marmontel e suficient să amintim precizarea făcută de D. Popovici, că acesta „participase la mişcarea de idei a timpului său şi colaborase la *Enciclopedie*", fiind teoreticianul ei literar, după înseşi spusele lui Lévizac. La rîndul său, Marmontel — ca şi ceilalţi autori contemporani lui pe care îi va folosi Eliade ulterior în tentativa sa de a împămînteni la noi teoria literaturii — sînt mai mult sau mai puţin adepţii punctelor de vedere ale clasicismului şi se raportează în primul rînd la modelele clasice, care am văzut că predomină în poetica şi beletristica iluminismului. Este o eroare să vorbim de clasicism — în sensul unui curent literar — atît în secolul al XVIII-lea, cît şi în prelungirile lui în Europa. Aşa cum am mai spus, înregistrăm pe de o parte fenomene de epigonism ale mărunţilor, care imită modelele de prestigiu ale trecutului. Pe de altă parte, noul mod de gîndire şi noua sensibilitate îşi caută şovăitor expresia tot în tiparele clasice, cu excepţia romanului şi a dramei. Dar de o prezenţă originală a romanului şi a dramei în literatura noastră în perioada de afirmare a iluminismului nu poate fi vorba, după cum ea nu se atestă nici la popoarele vecine.

Activitatea complexă a lui Eliade se desfăşoară după 1830 tot spre înfăptuirea programului iluminist. Insistă

Scanned with OKEN Scanner

asupra organizării învățământului, în *Curierul românesc*[8]. Școlilor trebuia să le vină în ajutor tiparul și presa. În 1829 realizează, împreună cu Gh. Asachi în Moldova, visul iluminiștilor transilvăneni de a dărui întregului popor român periodice de lungă durată. Programul *Adaosului literar* este enciclopedic. Începînd cu poezia, Eliade promite că va publica aici scrieri despre educație, învățăminte pentru plugari și meșteșugari, știință popularizată. Însuși *Curierul românesc* era caracterizat în programul *Adaosului* ca un organ pentru „întinderea luminii și a cunoștințelor". În 1833, în *Programă la Curierul românesc,* Eliade revine asupra acestei idei. Foaia sa era un „început folositor (...) spre deșteptarea neamului (...) o școală de politică, de moral și de literatură". Pentru sprijinirea materială a tuturor acestor instituții de „luminare", Eliade preconizează — urmînd exemplul iluminiștilor transilvăneni — „însoțiri" ale doritorilor de propășire. Încă din 1829, Eliade vorbea de necesitatea unor „fundații" culturale, pe bază de donații din public, dînd ca exemplu inițiativele similare din Ungaria și Germania. Eliade nu era singurul, vorbind astfel. Înaintea lui, Iancu Văcărescu — în 1818, la așezarea tipografiei de la Cișmeaua lui Mavrogheni — spunea : „Voi ! iar spre lauda cea mai mare / Dați ajutoare patriotice㗠. Teatrul, ca instituție publică — o școală de educație morală și civică — era de asemenea integrat programului iluminismului european. Iancu Văcărescu se afla alături de acei ce sprijineau — material și moral — întemeierea unui teatru românesc. Sînt cunoscute versurile din prologul *La deschiderea teatrului întîiași dată în București, în anul 1829 :* „V-am dat teatru, vi-l păziți / Ca un lăcaș de muze ; / Cu el curînd veți fi vestiți / Cu vești departe duse. / În el năravuri îndreptați / Dați ascuțiri la minte..."

În programul societății literare întemeiată de Constantin Golescu se înscria și întemeierea unui teatru național, idee susținută și de Eliade. Programul e reluat de Societatea filarmonică. Se știe ce rol a avut Eliade în spri-

[8] *Despre școala Goleștilor* (1830), *Cîteva cugetări asupra educației publice* (1839), *Despre organizarea școalelor* (1840).

jinirea ei, în 1835 și 1836, prin *Gazeta teatrului național.* În una din primele pagini ale foii, se scrie *Despre influența teatrului asupra năravurilor unei națiii.*

Preocuparea pentru emanciparea femeii prin cultură constituie și ea o prelungire a programului iluminist. În Occident, scriitorii iluminiști fuseseră mai radicali, îndreptîndu-și atenția spre situația socială, mai ales în raport cu prejudecățile, privilegiile și moravurile feudale, dar implicînd palid și ideea egalității sexelor. Știm ce răsunet au avut romanul sentimental al lui Diderot, *La Religieuse* (Călugărița), dramele lui Lessing, *Miss Sarah Simpson și Emilia Galotti* și comedia-dramă *Minna von Barnhelm,* care n-au avut nici un ecou la noi în epocă. Iluminismul românesc nu se menține nici el numai în zona programului cultural-educativ. E adevărat că, în luările de atitudine teoretice se insistă mai mult asupra rolului femeii ca soție și mai ales ca mamă, adică educatoare a copiilor săi. D. Popovici a pus în lumină activitatea lui I. D. Negulici în acest sens, ca traducător al cărții lui Louis Aimé Martin, *De l'éducation des mères des familles, ou de la civilisation du genre humain par les femmes* (1834). L. Aimé Martin era convins, ca și iluminiștii, (că se poate ajunge la democrație prin cultură și știință, prin instruirea poporului. În acest sens mergea și atenția acordată de el și educației femeilor. I. D. Negulici traduce și altă scriere a lui Aimé Martin, destinată cultivării femeilor prin știință, *Scrisori către Sofia, asupra fizicei, himiei și istoriei naturale,* și Eliade i-o publică, multe numere în șir, în *Curierul românesc,* din 1846. E interesant că, în același an, în *Foaia* lui Bariț, Bălcescu recenzează elogios traducerea făcută de Negulici a cărții lui Louis Aimé Martin despre educația mamelor, făcînd însă obiecții critice privitoare la separarea spirit-materie, exagerată de autorul francez.[9] Opera aceasta de înălțare a femeii prin cultură, Eliade o vedea, ca și I. D. Negulici, destinată întregului popor român. În

[9] N. Bălcescu, *Filosofie socială despre educația mumelor de familie sau civilizația neamului omenesc prin femei de D. Aimé Martin, tradusă în românește de I. D. Negulici,* în *Foaie pentru minte,* 1846.

1844 reproduce în *Curierul românesc* prefața lui Negulici la traducerea sa : *Dedicație la mumele române din amîndouă Prințipatele și din Transilvania.* Preocuparea era în adevăr generală. În *Curierul românesc* apăruse încă din 1832 articolul *Educație,* de autorul francez Berger, a cărui traducere Eliade o încredințase, cu tîlc, unei femei : Smaragdița Rasti. În aceeași gazetă, Eliade publică, în 1839, *Din scrisorile doamnei de Genlis asupra educației.* În Transilvania, G. Bariț publica în revista sa articolul *Educația (Creșterea)* „Dedicată mamelor", în același an. Tot în acel an, Bariț făcea loc și articolului *Fâmeea,* de dr. Pavel Vasici, — portretul unei femei desăvîrșite și enunțarea rolului ei social. Și în Moldova — în revista *Icoana lumei* a atît de prudentului Gh. Asachi — apărea în 1840 articolul *Starea femeilor la diferite epohe și popoare,* în care întîlnim cîteva propoziții semnificative : „deși bărbatul este pe pămînt mai puternic decît femeia, totuși din aceasta nu urmează că firea au dat un drit privileghiat" celui mai tare, ca „să domineze asupra celui mai slab". Forța „face numai sclavi", pe cînd „armonia urzește o soție". Aceeași idee — a combaterii inegalității prin naștere — e implicată și în articolul *Foloasele învățăturii împotriva neștiinței,* din revista *Muzeu național,* apărînd în București, în anii 1836—1837 : „Nașterea, starea și rangul nu numai nu scapă pe cineva de osteneala de a învăța, ci (...) pun o îndatorire neapărată pentru a se lumina". *Muzeu național* era o revistă de tip iluminist, pentru răspîndirea luminii prin știință și prin școală, așa cum se afirmă și în articolul *Educația.* Femeia era considerată principalul factor educator în familie. În 1839 se proiectase o revistă numai pentru femei, cu titlul *Econoama română sau Jurnal de dame,* care apare de-abia în 1841. Ziarul comercial *Mercur* îi anunță programul : „Cele mai folositoare articole asupra economiei casnice (...) metodul unei creșteri mai bune și mai înlesnitoare". Va fi „prietena cea mai sențeră a damelor".

E grăitor faptul că aceste idei răzbat pînă și într-o foaie clericală, *Vestitorul besericesc.* Aici aflăm *Scrisoarea unui bărbat către nevasta sa* (1839), în care femeile de la noi sînt criticate că pierd prea mult timp cu viața

Scanned with OKEN Scanner

mondenă, neglijînd educarea copiilor. Din același an e și articolul în același sens, *Datoriile tatălui și a mumii.* Pentru legăturile cu iluminismul grec, să reținem că tot în *Vestitorul bisericesc* găsim, în 1840, o traducere după iluministul elen Corais, *Trebuința și nengrijirea bunei creșteri.* Astfel că inițiativa lui Eliade, întemeind în 1836 *Curierul de ambele sexe* — „jurnal literar" și pentru bărbați și pentru femei însă destinat mai mult femeilor, ca mai iubitoare de frumos — nu e un caz izolat. Într-un articol program, *Femeile sau Cugetul acestii foi,* Eliade afirmă dreptul femeilor la cultură, ca o consecință firească a egalității lor cu bărbații. Eliade se afla însă în acel timp la începutul afirmării concepțiilor sale latinizante și această preocupare invadează chiar și acest „jurnal" al său, destinat în primul rînd femeilor. În perioadul II (1838—1840) anunță că va tipări cu litere latine *Curierul de ambele sexe,* după dorința colaboratorilor. În 1841, întreprinde un plebiscit printre cititori, care se pronunță covîrșitor pentru alfabetul latin (616), față de 27 optanți pentru păstrarea literelor chirilice. Poziții mult mai radicale — în ceea ce privește egalitatea sexelor — se afirmă indirect în epocă, în rubricile cu știri din străinătate, mai puțin supravegheate de autorități. În *Curierul românesc* se dau vești despre acordarea de drepturi politice femeilor din Canada (1834) ; despre eforturile unui sultan de a ameliora situația socială a femeilor din Turcia (1836) ; despre răspunsul Asociației femeilor chartiste din Anglia, la articolul *Drept și privilegiu al femeilor,* apărut într-un periodic parizian (1842). În Transilvania, asemenea luări de atitudine se întîlnesc și în articole — e drept, nesemnate. În *Foaie literară* (1838), în articolul *Femeile, mai ales în Franța, Englitera și Germania,* se comentează situația socială a femeilor de acolo. În alt articol din cealaltă foaie a lui Bariț — *Femeile din Nordamerica, Italia și Englitera* (1842) — se subliniază libertatea de care se bucura sexul slab în Statele Unite, spre deosebire de situația lui din Italia.

Și pe acest plan — ca și pe atîtea altele din epocă — persistența ideologiei iluministe duce treptat la radicalizarea conceptelor, mai ales după 1840, cînd iluminismul cedează în mare măsură spiritului revoluționar și pro-

Scanned with OKEN Scanner

cesului de pregătire a mișcărilor din 1848. Această atrofiere a iluminismului e urgentată și de șocul produs de erupția masivă a romantismului, după 1840. Evoluția unor personalități cu un centru de greutate interioară mai labil, mai deschise spre ideația modernă — Cezar Boliac, de exemplu — ajunge mult mai repede la radicalism. Debutînd în 1835, în sprijinul Societății filarmonice, printr-un volum aparent înscris într-un gen foarte vechi, unde putea ajunge cel mult pînă la *Nopțile* lui Young, așa cum și face impresia : *Meditații.* Sub acest strat aparent al meditației religioase în proză, la o analiză în profunzime apare substratul pozei unui romantic ce oscilează între credință și tăgadă. Incizînd mai adînc, dăm de un alt substrat tot atît de disimulat, dar totuși deloc romantic : jurnalul liric ascuns al unui adolescent care și-ar spune iubirea cu ofuri și lamentări ca ale cîntecelor de lume — și o și spune astfel adesea în aceste *Meditații* — dar are pudoarea dezvăluirii prin tipar, ca și primii Văcărești, ca și Conachi. Și atunci se autoironizează în *Prefață.* Revista *Curiosul,* pe care o inițiază în 1836, e de asemenea plină de mici contraste. Subtitlul — „Jurnal de literatură, industrie, agricultură și noutăți" — sună iluminist, à la *Chrestomatecul românesc* sau *Bibliotecă românească* și în fond aproape de foaia *Muzeu național,* care începuse să trăiască în același an. Aici Boliac publică, sub semnătura întreagă, două traduceri din franceză, în care personajele sînt Diderot, d'Alembert, Mme de Staël și J.-J. Rousseau. Nici balada *Maria din Bezdat* (din *Pămînteanul)* nu e deloc romantică. Alături de opoziția bogat-sărac, tema principală sînt superstițiile care seceră vieți omenești în lumea satelor. Boliac, ca poet, era alături în timp de Vasile Popp, ca medic. Ne aflăm încă în plin iluminism. În *Meditația a VIII-a* îl prezentase idilic — ca pe un monarh luminat — pe tiranul domnitor Grigore Ghica. Proza publicată aici — numai traduceri — constă din povestiri naiv sentimentale și senzaționale în același timp și e cît se poate de învechită. În schimb, în traducerile și prelucrările de versuri întîlnim o altă lume : Byron, Pușkin, Millevoye, Manzoni. Dar marea și hotărîtoarea descoperire a lui Boliac aici este opera de pînă atunci a lui

Scanned with OKEN Scanner

Victor Hugo și mai ales dramaturgia lui. E entuziasmat de critica socială din opera lui Hugo. Urmează firesc atașarea lui Boliac de mișcarea națională condusă de Ion Cîmpineanu și încercarea autorităților de a-l implica în complotul lui Mitiță Filipescu. După 1840, drumul politic și literar al lui Boliac era astfel decis și va duce pînă la participarea lui, cu scrisul și cu fapta, la pregătirea și desfășurarea Revoluției de la 1848.

Nu tot așa se întîmplă și cu ceilalți companioni ai săi de generație. Nu putem ști ce cale ar fi urmat Cîrlova și Hrisoverghi, morți de tineri. În orice caz — cu orientarea lor spre romantism — n-ar fi rămas prizonierii iluminismului. În schimb, Eliade — îndrumătorul cultural și literar al acestei generații — rămîne mai departe dominat de preocupările iluminismului transilvănean, și îndeosebi de cele filologice. După ce în periodul V al *Curierului de ambe sexele* (1844—1846) dăduse un *Vocabular de vorbe și de origine romană și necesare la cultura și curățirea limbei române,* revine într-o broșură asupra necesității purificării limbii : *Vocabular de vorbe streine în limba română* (1847). Stăruie și în ideea înființării unor „însoțiri" pentru răspîndirea culturii. În 1843 publică în *Curierul românesc* o *Chemare către folos, facere de bine și glorie* și un *Prospect de regule ce sînt a se propune întru priimirea și aprobația d-lor soți colaboratori ai Soțietății pentru tipărirea cărților,* repetînd apelul în 1845 : *Însoțire pentru tipărirea de cărți.* D. Popovici a făcut observația demnă de reținut [10] că Eliade a ajuns la Charles Fourier și la socialismul utopic pornind de la această idee de „însoțire", adică de asociație, de astă dată pe terenul agrar-economic. Pentru Eliade, la început, cuvîntul *soț* — adică membru al unei „însoțiri" — stă la baza termenilor *social, societate, socialism.* Mergînd și aici în sensul experienței sale iluministe, Eliade nu putea ajunge la înțelegerea socialismului, ca realitate revoluționară. De aceea, nu a putut să înțeleagă nici spiritul, nici desfășurarea Revoluției de la 1848 în Țara Românească, deși a dorit de la început să

[10] D. Popovici, *„Santa cetate" între utopie și poezie,* București, 1935, p. 80.

fie în fruntea ei. Mai degrabă, ideea de comunitate umană dimpotrivă l-a dus înapoi, spre lecturile sale de vechi cărți bisericești, din adolescență, și șocul produs în Europa de celebrele *Paroles d'un croyant* ale lui Lamennais, spre un socialism utopic de coloratură mesianică. Ceea ce pînă în deceniul al patrulea al secolului însemnase pentru Eliade un viu impuls creator în acțiunea lui culturală devenise acum frînă și pentru el, indirect și pentru alții. La izolarea lui Eliade față de mersul revoluției contribuise și orientarea lui literară din deceniul al patrulea. D. Popovici fixase punctul terminus al iluminismului românesc — mai ales sub specia literaturii — în 1830, anul în care apar *Meditațiile dintrale lui A. de la Martin.* N. Iorga — referindu-se la unele elegii lamartiniene din acest volum — îl considera pe Eliade „întemeietorul romantismului românesc". Credem că și una și alta din aceste aprecieri acordă o importanță excesivă lui Eliade. Am arătat că, pe diversele planuri extraliterare, iluminismul — chiar și al lui Eliade — nu decedase la noi nici pînă la 1840. Pe plan literar vom constata că nici romantismul nu se impusese în deceniul al patrulea al secolului. Va trebui să apară blocul masiv al generației *Daciei literare* — M. Kogălniceanu (n. 1817), Ion Ghica (n. 1817), N. Bălcescu (n. 1819), Alecu Russo (n. 1819), D. Bolintineanu (n. 1819), V. Alecsandri (n. 1819 ?) — ca să impună romantismul în literatură și spiritul revoluționar în viața socială, păstrînd din iluminism doar cîteva idei generoase.

E adevărat că Eliade traduce masiv din poeziile lui Lamartine, publicîndu-le în *Curierul românesc* chiar din primele lui numere (1829), revenind cu imitații în *Curier de ambele sexe* (1836—1837). E adevărat că aceste traduceri avură un mare ecou în epocă, dînd impresia că odată cu ele apare un sunet nou și mai ales înalt în poezia română. Dar nu e mai puțin adevărat că acest ton era cel din *Harmonies poétiques et religieuses,* și acesta îl impresionase și pe Eliade. Dar dacă urmărim mai departe traducerile semnate de Eliade în cei doi *Curieri* ai săi, întîlnim poezie care nu-i nici prea religioasă, nici prea nouă : *Iată apuse și luna* și *La Veneră* (1834) și *La amanta* (1845) de Sappho, *Canzonetă* de Paolo Rolli

(1838) din volumul *Canzonette* (1727) al liricului italian iubitor al lui Catul ; traduce versuri de Athanasie Hristopoulos, în 1838, și începe cu *Anacreonte* seria de biografii ale marilor autori antici, traduse ori prelucrate din fraceză, în periodul V (1844—1846) al *Curierului de ambele sexe*. Cînd are de dus campanii politice, în 1842 și 1845, face apel la specia străveche a fabulei și anume la Guillaume Viennet, autor nu numai de fabule, ci și de epistole și tragedii clasice (1777—1868), adversar al romantismului, discipol al lui Boileau și admirator al lui Voltaire. La rîndul său, Eliade îl admiră pe iluministul grec Adamantios Corais, deschizînd o listă de subscriere pentru monumentul care urma să i se ridice în Grecia. În 1837 citește *Oeuvres de Dellille* și îl citează respectuos. Dacă sînt traduși romantici în foile lui Eliade, aceste traduceri nu poartă semnătura lui. Victor Hugo e tradus de C. Negruzzi (ciclul de balade) și de I. Catina ; A. de Vigny, de C. Boliac. O surpriză ne produce Eliade doar cu traducerea a două fragmente din Balzac, în *Curier de ambele sexe,* periodul I. Dar aceste fragmente sînt din romanul *Le lys dans la vallée,* una dintre operele pline de misticism ale lui Balzac, în care eroina îi apare ca o „fee“ tînărului îndrăgostit de ea cu o „iubire divină“, de neînțeles ; iar în sufletul ei se dă lupta între spirit și materie. Dacă traduce și un fragment din Chateaubriand, e din aceleași motive. Dacă ne întoarcem la al doilea volum în ordinea cronologică — *Culegere din scrierile lui Eliad de proze și de poezie* (1836) — ajungem iarăși înapoi în timp, în plină și mediocră literatură de tip iluminist și chiar mai vechi, cu cîteva excepții. Partea I a volumului conține *Cuvinte :* la examenul școlii filarmonice ; la pomenirea domnitorului Grigore Ghica, în mănăstirea Sărindar ; la pomenirea vornicului M. Manu și a fiului său aga C. Manu. Începe cu *Imn pentru holeră* și se încheie cu *Repede aruncătură de ochiu asupra limbei și începutului Românilor*. Partea a II-a e o *Culegere de poezii fugitive* — elegii și ode. *Odele* nu sînt nici ele diferite de *Cuvinte :* ode la aniversarea păcii de la Adrianopole, la drapelul grecesc, la serbarea domnitorului Alex. Ghica, la Maria, la Doamna*** etc. Alături de ode aflăm și epitafe : *La Catinca Geanoglu,*

La doi soți morți tot într-o zi. În ediția a II-a a *Culegerii*, alte epitafe : *La o tînără mamă, La vornicul C. Samurcaș, La vorniceasa Z. Samurcaș.* Omagii de acestea, cu caracter de odă, le risipește Eliade și mai tîrziu, prin diverse periodice : pentru marea vornicească Știrbei (1846), pentru „răposatul" domnitor Grigore Ghica (1842), pentru domnitorul Bibescu, pentru căsătoria lui (1845). Mai publică și epitafe, în *Curier de ambele sexe* (1836—1838). Doar în partea de elegii a volumului din 1836 întîlnim cîte un sunet mai nou : *Destăinuirea, Imn la durere, Serafimul și Heruvimul, Visul,* — dar și *Romance.* Marele plan poetic — începînd cu *Biblicele,* așa cum Eliade îl descrie mai tîrziu — credem că era încă foarte nebulos în gîndirea lui Heliade în 1836 și nu realizat întocmai, așa cum afirmă el în 1858. Între „odele" din *Culegere* se află și traducerea *Artei poetice* a lui Boileau, sub titlul de *Povățuiri asupra poeziei din Boalo și Orație.* Cam greu să ne închipuim că în anul în care publica *Culegerea* să se fi ridicat la înălțimea de gîndire și arhitectură a marelui ciclu de poezie de mai tîrziu. În orice caz însă, — față de lirica deceniilor de predominare a iluminismului, inundată de lamentările cîntecelor de lume, de senzualitatea lor, de euforia bachico-anacreontică sau de uscăciunea demonstrațiilor raționale ale poeziei didactic-moralizatoare —, traducerile lui Eliade din Lamartine și „lamartinienele" sale ca poezii originale au adus un aer nou și tonalități noi în literatura deceniului al patrulea. O nouă melodie a versului, o altă sensibilitate se impuneau și deschideau în același timp porțile romantismului la noi, pentru noua generație, chiar dacă un poet de mare talent ca Gr. Alexandrescu în Țara Românească și un cărturar sensibil ca Gh. Asachi în Moldova șovăiau încă, ținînd la temele și formele vechi de expresie. Și chiar dacă Eliade însuși — povîrnit din ce în ce mai mult pe panta italienismului și deci a intrusiunii filologiei în literatură — își sufoca el însuși marea poezie pe care o începuse, prin traducerea ei într-un limbaj artificial, pînă la ridicol uneori. Dar *Dacia literară* în 1840 și *România literară* în 1855 indicau prin însuși numele lor nu numai afirmarea conștiinței naționale, ci și faptul că ea se afirma în ele mai întîi de toate

Scanned with OKEN Scanner

prin literatură. Şi se făcu literatură nouă, originală şi bună. Se impuse contactul direct cu întregul complex al culturii şi creaţiei populare, nu numai prin produsele cvasifolclorice ale cîntecelor de lume, prin constatarea moştenirii latine în obiceiuri şi credinţe, nu numai prin combaterea „superstiţiilor". Cu acestea, misiunea iluminismului ar părea că se încheiase în Principatele Române. Ce era mai bun în el hrănise noua realitate a paşoptismului. Iluminismul devine din ce în ce mai palid, pînă la stingere, în literatură.

Programul iluminist de culturalizare — de lărgire a suprafeţei publicului cititor, de formare şi informare multiplă a lui, ca o bază necesară pentru orice acţiune de ridicare politică şi socială a poporului întreg — îşi continuă însă acţiunea prin presă. În 1829, cînd Eliade acţiona pentru apariţia *Curierului românesc*, îl concepea tot ca un periodic de tip iluminist. Prin *Înştiinţarea* pe care o publică în acel an, ca foaie volantă, Eliade anunţă că această gazetă va fi un „vestitor de obşte", adică pentru toate clasele şi categoriile sociale : pentru „cei învăţaţi şi mai de rînd", pentru „toată treapta de oameni", de la „politic şi literat" pînă la „asudătorul plugar". În cuvîntul către cititori din 1842, Eliade îşi menţine programul, declarînd că foaia sa „n-a încetat a fi numai de petrecere (...) ci şi de folos, coprinzînd cunoştinţe spre formarea duhului şi a inimii". Un program foarte apropiat de cel anunţat prin *Foaia pentru minte, inimă şi literatură* a lui G. Bariţ. Interesant pentru concepţia utilitară asupra misiunii artei — care predomina atunci — e faptul că, de la început, Eliade asimilează artistul creator cu meşteşugarul. În 1830, în rubricile de ştiri din străinătate, anunţă că la Roma apare un „jurnal pentru frumoasele meşteşuguri", cu scopul „de a face cunoscute faptele tuturor artiştilor (meşterilor) din toate locurile, precum zugravi, sculptori (scobitori), arhitecţi". *Bibliografia analitică a periodicelor* [11] — de unde am luat aceste citate — este un depozit de informaţii care ne-au

[11] *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti*, vol. I, părţile I—III, 1790—1850, de Ioan Lupu, Nestor Camariano şi Ovidiu Papadima, Bucureşti, 1966—1967.

ajutat şi ne vor servi şi mai departe în elucidarea acestor aspecte mai puţin cunoscute ale iluminismului românesc. Ceea ce în Occident erau întreprinderi comerciale, — revistele de familie, de tipul *Gartenlaube,* din Germania, de exemplu, care au ajuns la tiraje neînchipuit de mari pentru secolul al XIX-lea —, la noi au fost acţiuni de voluntariat şi de jertfă, din partea unor entuziaşti ai „luminării". Revista *Muzeul naţional* — apărînd în anii 1836—1837 şi avînd ca program principal propagarea cunoştinţelor de agronomie potrivite pămîntului românesc, a ştiinţelor naturale, dar cuprindea şi articole de filologie — era sprijinită de „Soţietatea de agricultură", care se înfiinţase în Ţara Românească, şi se trimitea gratuit abonaţilor la *Curierul* lui Eliade. Foaia *Universul* — cu subtitlul „Noutăţi din toată natura, cultura, literatura" — era scoasă în Bucureşti, în anii 1845—1848, de profesorul I. Genilie. Acesta îi schiţează — printr-o *Înştiinţare* apărută în *Curierul românesc,* în 1845 — un vast program, în care umanitarismul se îmbină cu latinismul şi arta cu ştiinţele naturale, în înseşi compartimentele revistei : Cerul—Pămîntul. Omenirea. Literatura. Romanitatea. *Albina românească* elogiază foaia încă de la apariţie, considerînd-o „folositoare". Tot din Iaşi, Dimitrie Pop, profesor la Academia Mihăileană, îi scrie lui Genilie, felicitîndu-l pentru această „întreprindere cu adevărat patriotică", pentru că se adresează nu numai imaginaţiei, ci şi „minţii şi inimei". Epitropia Învăţăturilor Publice din Iaşi şi toţi profesorii Academiei Mihăilene se abonează la foaia lui Genilie. În Transilvania, G. Bariţ regretă încetarea apariţiei *Universului.* Ca şi *Curierul de ambele sexe,* şi foaia lui Genilie ajunge să fie dominată pînă la urmă de latinism, anunţînd că va aparea cu litere latine şi va fi redactată şi de Ioan Maiorescu şi Aug. Treboniu Laurian, — dar aceştia nu răspund apelului făcut de I. Genilie. În Moldova, Gh. Asachi realizează un program similar celui schiţat iniţial de I. Genilie, prin *Icoana lumei,* cu subtitlul „Foaie pentru îndeletnicirea moldo-românilor" (1840—1841, 1845—1846). Adresîndu-se de la început *Cătră cinstitul public,* Asachi îi promite că se va strădui prin foaia sa pentru luminarea tinerimii şi a poporului, şi va publica

Scanned with OKEN Scanner

articole „asupra moralului, istoriei, cosmografiei, arheologhiei patriei, istoria naturală, tehnologia, industria și iconomia". Prin *Gazeta Transilvaniei*, G. Bariț sprijină foaia lui Asachi, făcîndu-i abonamente la sediul redacției în 1840 și publicîndu-i un apel în 1846.

Această acțiune prin periodice mergea mînă în mînă cu întemeierea de societăți culturalo-științifice, muzee, biblioteci publice, iarăși una din trăsăturile comune întregului iluminism european. Aceste inițiative au fost stimulate încă de la începuturile presei noastre, prin știrile și comentariile asupra realizărilor din străinătate. În *Biblioteca românească* a lui Carcalechi, încă din primul ei an de apariție, se scrie despre diverse fundații străine pentru propășirea științelor și artelor, în Germania, în Rusia, și despre o societate maghiară pentru desăvîrșirea limbii. Eliade reproduce în *Curierul românesc*, de îndată, fragmente din acest articol, însoțindu-le cu un apel al lui către patrioții români, ca să realizeze și ei asemenea instituții. În același an, Eliade anunță înființarea unei „societăți filelenice" la Paris, avînd ca scop „înlesnirea tipăririi cărților și a împrăștierii luminilor". Astfel de știri și comentarii apar frecvent, pînă în anul 1850, în celelalte periodice : *Albina românească*, *Gazeta Transilvaniei*, *România*, *Organul luminării*. Entuziaștii români ai programului iluminist sînt unanimi în aceste gesturi de atenție. În *Gazeta Transilvaniei*, G. Bariț urmărește de aproape întemeierea și activitatea societății sașilor din Transilvania, „Verein für siebenbürgische Landeskunde". Salutînd aprobarea oficială a acestei societăți, G. Bariț subliniază că istoria Ungariei, Poloniei, Turciei și a țărilor românești se întrepătrund și se luminează reciproc. De o și mai mare atenție se bucură, firește, înființarea și realizările Societății de medicină și istorie naturală din Moldova, avînd ca scop : „a urma de aproape înaintărilor științei și a literaturii, a întemeia starea sănătății și a se îndeletnici cu istoria naturală și iconomia acestui pămînt". Deși nu se precizează explicit, acest program viza îndeosebi țărănimea în țelurile lui practice. Ideea tipic iluministă de a soluționa gravele probleme sociale și economice ale statelor — care frînau indirect însăși dezvoltarea agriculturii și

Scanned with OKEN Scanner

viticulturii, pe atunci principalele surse de bogăție ale țării — prin culturalizarea țăranilor, surîdea și marilor boieri proprietari de moșii și domnitorului însuși. Astfel se face că inițiativa generoasă și dezinteresată a celor cîțiva medici și oameni de știință din Moldova a fost îmbrățișată de la început de aceia care dețineau puterea politică și administrativă. Sfatul Administrativ al Moldovei acordă societății de curînd înființate un ajutor anual de 6000 de lei. În funcția de președinte al societății stau de la început și în continuare vistiernicul Mihail Sturza, — cu puțin timp înainte de a deveni domnitor —, apoi hatmanul Grigorie Ghica. Mari boieri, în frunte cu domnitorul, donează societății cărți și bani. Guvernul cumpără palatul vornicului Costachi Sturza, președintele Societății de medicină și istorie naturală, în 1836, și-l donează societății ca sediu al ei. Jocul împrejurărilor și căutarea de soluții economice mai mult sau mai puțin utopice — eludînd rezolvările realiste ale gravei situații a clăcașilor, ca și a țăranilor liberi, sufocați de zilele de muncă pe moșia proprietarului și deposedați adesea de bruma de pămînt pe care o mai aveau — face ca tocmai ceea ce era mai puțin realizabil din programul iluminist să fie îmbrățișat de oficialități și de marea boierime. Bineînțeles, ceea ce era generos și pozitiv din idealurile oamenilor de bună credință și entuziaști — progresul științei și al culturii în țările românești — a trăit și s-a realizat prin străduințele lor, folosind și această conjunctură.

Același fenomen se întîmplă și în Transilvania, cu alte deviații însă. Străduințele pentru crearea unui muzeu național în Cluj sînt canalizate de guvernatorul Transilvaniei în sensul creării unei instituții aparținînd numai celor trei națiuni recunoscute și deci cu excluderea românilor.

În Iași, doctorii membri ai Societății de medicină și istorie naturală inițiază și un mic muzeu științific, intitulat modest Cabinetul de istorie naturală (1833), gospodărit de medicul C. Vîrnav. Inițiativa e sprijinită cu entuziasm de *Albina românească* și *Dacia literară*, care îi urmăresc progresele, de *Curierul românesc* și *Foaia pentru minte*, la începuturile ei. I se fac donații, unele de

Scanned with OKEN Scanner

valoare, precum grîul aflat în morminte romane din Țara Românească, o colecție de monede antice și moderne ; dar și altele de o mare naivitate : hatmanul A. Aslan, administratorul ținutului Bacău, trimite cabinetului „un mînz cu opt picioare". Ceea ce era pozitiv chiar în asemenea gesturi aproape de ridicol era faptul că se trezea interesul pentru știință, chiar în cercuri care erau foarte departe de cultura modernă.

În Țara Românească, tot medicii au pus bazele unui Muzeu Național și ale unei biblioteci la Colegiul „Sf. Sava", prin donații de obiecte, la care s-au adăugat daruri în cărți de la boierii cu vederi progresiste : Șt. Golescu, C. Brăiloiu, Safta Rali. Tînărul Ioan Al. Filipescu, fost student la Paris, donează în 1843 colecția sa de minerale și instrumente de fizică, precum și manuale de fizică și chimie. Pentru sporirea „anticităților" din muzeu, Departamentul din Lăuntru obligă printr-o circulară, în 1839, pe toți cei ce aflau „obiecte antice" să le predea la ocîrmuirea locală, care le va înainta Colegiului „Sf. Sava".

Și mai accentuate sînt inițiativele susținute pentru crearea unei prese de tip iluminist adresată numai locuitorilor de la sate. În Moldova, primul gest vine tot din partea oamenilor de știință. În 1837, *Albina românească* anunță că Societatea medicilor și naturaliștilor — „dorind a se face folositoare iconomilor și lucrătorilor de pămînt" — va scoate o gazetă anume pentru ei, intitulată *Oziris*. Redactori urmau a fi doctorul Cihac și Gh. Asachi. În 1840, *Dacia literară* anunța și ea apariția apropiată a unei foi „rurală și iconoamă", *Oziris*. Dar în același an, puțin mai tîrziu, *Albina românească* încunoștiința că *Oziris* nu va apărea, deoarece nu s-au adunat destui prenumeranți. Materialele adunate se vor tipări într-un volum, *Dascălul săteanului*, care n-a apărut nici el. După cum se vede, foaia *Oziris* era destinată țăranilor. E curios titlul, semnificînd probabil pe Oziris, zeul egiptean al adîncurilor pămîntului și al morților. În orice caz, chiar dacă era o metaforă pentru solul agricol, numele era pretențios și de neînțeles pentru cititori, ceea ce probabil a contribuit la lipsa de entuziasm în prenumerare. Dar în aceiași ani în care *Oziris* murea

Scanned with OKEN Scanner

înainte de a se naşte, o iniţiativă oficială făcea să apară şi să dureze mult *Foaea sătească a Prinţipatului Moldovei*. Sfatul Administrativ îi propune domnitorului — care se adresează cu o rezoluţie favorabilă către Obşteasca Adunare — să se scoată această foaie „ca prin a ei mijlocire să se facă cunoscute sătenilor toate poruncile şi povăţuirile ce să slobod pentru plinirea îndatoririlor legiuite, buna petrecere şi pentru îndămânarea locuitorilor". Ea va cuprinde şi „sfaturi înţălepte şi folositoare pentru păstrarea sănătăţii la oameni şi vitele lor". Ocîrmuirea erae interesată ca nu numai ţăranii ci şi vitele cu care erau obligaţi să muncească pe moşii să fie în bună sănătate, ca să aibă spor la lucru. Fiecare sat cu peste 50 locuitori era obligat să se aboneze. Fiindcă ţăranii nu ştiau să citească, i se încredinţează preotului misiunea să citească foaia în biserică, la sfîrşitul slujbei religioase. În acelaşi an, sînt puşi să discute în *Foaea sătească* foloasele pe care le-ar aduce ea : privighitoriul, adică mica oficialitate ; rotarul, adică meseriaşii ; neguţătorul şi săteanul ; toţi, ca oameni legaţi de lumea satului. Ceea ce e mai surprinzător şi mai semnificativ e faptul că redactarea foii o preia de la Gh. Asachi, în 1840, Mihail Kogălniceanu, în acelaşi an în care se edita *Dacia literară*. Nu e un gest de obedienţă faţă de domnitorul Mihail Sturza, — al cărui aghiotant era încă pe atunci, înainte de a ajunge în conflict cu el —, ci un gest de veneraţie faţă de idealurile iluministe cu care crescuse copil, sub îndrumarea călugărului ardelean venit de peste munţi, Gherman Vida, păstrătorul manuscrisului cronicii lui Şincai. Dovadă stau buna credinţă şi tenacitatea cu care Kogălniceanu se ocupă de viaţa *Foii sătești*. În 1843 se luptă cu autorităţile care înăbuşeau programul iluminist al foii, copleşind-o cu publicaţii oficiale, judecătoreşti etc. Tot în anul *Daciei literare*, Kogălniceanu trasează programul *Foii pentru agricultură, industrie şi negoţ*, supliment la *Foaia sătească*. Pornind de la convingerea că „lucrarea pămîntului este cea mai mare şi singura bogăţie a locuitorilor", redacţia promitea că şi această foaie va publica „o învăţătură înţăleasă spre lucrarea pămîntului, creşterea vitelor, îndreptarea pomilor şi a viilor şi altele". Mai mult decît atîta : Kogălniceanu afirmă aici

Scanned with OKEN Scanner

că „învățăturile ce ar aduce într-o stare mai bună și înflorită deosebitele ramuri a agriculturii trebuie să fie îndeletnicirea cea mai de căpitenie a scriitorilor și a publicului". Și nu e numai un deziderat teoretic. Pînă la reîntoarcerea în țară a agronomului I. Ionescu, — care va semna mai tîrziu Ionescu de la Brad —, M. Kogălniceanu scrie singur foaia, aproape în întregime. Se simte dator să combată credințele în vrăji și descîntece ale țăranilor noștri, cu consecințe uneori dezastruoase asupra sănătății vitelor. Tot ca om luminat, se adresează sătenilor în privința hranei, dîndu-le sfaturi cum să o pregătească și, firește, abhorînd beția. Faimoasa traducere făcută de Kogălniceanu, împreună cu C. Negruzzi, a cărții de gastronomie a lui Brillat-Savarin nu e prin urmare un simplu capriciu. E o continuare pe alt plan, adresată altui public — a preocupărilor lui în legătură cu soluțiile culinare ale unei alimentații mai raționale a țăranului român. Sîntem încă în plin iluminism aici, cu toate că s-a afirmat de atîtea ori în istoria noastră literară că Mihail Kogălniceanu e printre aceia care au dat lovitura de grație iluminismului muribund.

Foaia sătească va dura pînă în vara anului 1851, dar Kogălniceanu va fi redactorul ei numai pînă la sfîrșitul anului 1845. În 1844, tot Kogălniceanu redactează și *Foaea de învățături folositoare,* solicitînd Sfatul Administrativ să dea dispoziții Comitetului sănătății să îi trimită articole despre igiena și bolile vitelor, iar profesorii să colaboreze cu articole folositoare satelor. Și această gazetă avea în program „îmbunătățirea lăcuitorilor noștri, atît materială cît și intelectuală", dîndu-le „învățături lesne de înțăles despre lucrarea pămîntului, creșterea și ținerea vitelor, gospodăria casnică"; despre „păstrarea sănătății sătenilor" și „datoriile lor către Dumnezeu și oameni". Va reproduce articole din *Învățătorul satului,* foaia similară care apărea la București. Sfatul Administrativ aprobă ca profesorii I. Ionescu, Damaschin Bojîncă și Petre Cîmpeanu să scrie articole pentru această foaie. Tot în 1844, continuînd în 1845, apare la Iași *Povățuitorul sănătății și a economiei,* cu subtitlul „Foaie periodică pentru poporul românesc". Redactor era medicul C. Vîrnav, iar printre colaboratori îl întîlnim pe

Scanned with OKEN Scanner

I. Ionescu — de fapt, același Ionescu de la Brad — și alți medici.

O adevărată avalanșă, deci, de publicații oficiale pentru țărani în Moldova. Oamenii de inimă, cu vederi iluministe încă, au folosit conjunctura pentru a realiza o cinstită operă patriotică. Și nu e de neglijat faptul că mulți dintre ei vor fi fruntași ai mișcărilor revoluționare de la 1848 — precum M. Kogălniceanu și Ionescu de la Brad — iar alții, sprijinitori ai ei în Moldova.

În Țara Românească, o singură foaie de acest gen — bine alcătuită și de lungă durată — din toamna anului 1843 pînă la sfîrșitul anului 1852 : *Învățătorul satului.* Ia naștere la propunerea marelui vornic Barbu Știrbei și prin hotărîrea Sfatului Administrativ. Pînă la izbucnirea Revoluției din 1848, redactor a fost Petrache Poenaru, ajutat de protomedicul Gusi. Om cu o pregătire enciclopedică, — mai ales în domeniul științelor aplicative, dar neuitînd nici filosofia și pedagogia, cultură agonisită în mulți ani de studii în străinătate —, P. Poenaru e tipul iluministului gîndind și acționînd concret. Învățăcel al lui Eliade mai întîi de toate, îi continuă străduințele în materie de învățămînt, ajungînd a fi marele ctitor și organizator al școlilor de toate treptele în Țara Românească. Singura lui scriere cu oarecari veleități de originalitate este : *Învățături pentru prăsirea duzilor și creșterea gîndacilor de mătasă, adunate și întocmite pă clima Țării Românești* (1849). Spirit echilibrat și ponderat, și-a tradus gîndirea iluministă în fapte, și una dintre aceste fapte bune este *Învățătorul satului.* Programul publicat în fruntea primului număr e grăitor în această privință. După ce elogiază „cinstita Vornicie“ pentru „folositoarele întocmiri“ pe care se „străduiește neîncetat a întemeia pentru binele lăcuitorilor acestii țări“, înfățișează scopul gazetei : „Să dăm sătenilor învățăturile ce vom socoti mai însușitoare pentru îmbunătățirea stării țăranului, prin încunoștiințarea mijloacelor înlesnitoare pentru lucrarea pămîntului și prin deosebite povățuiri spre îndreptarea năravurilor“. Se preconiza o dublă educare a țăranilor : practică și morală, cea din urmă fiind dedusă din convingerea că multe credințe, obiceiuri și mai ales obișnuințe le-ar primejdui sănătatea și pu-

Scanned with OKEN Scanner

terea de muncă. Partea practică nu vizează numai lucrarea ogoarelor ci și „creșterea vitelor și apărarea lor de boale", ca și „îndeletnicirea la deosebite feluri de meserii folositoare pentru iconomia casei". Era gîndită astfel și stimularea industriei țărănești casnice. Problema era cum să ajungă aceste învățături în mintea țăranilor. Se presupunea că în fiecare sat se vor găsi și cîțiva țărani știutori de carte, dar aceasta nu era deajuns. Se apelează la puterea exemplului. Cei mai luminați vor prospera în gospodăria lor. Ar fi astfel pilde concrete pentru ceilalți. Indirect, foaia lui P. Poenaru nu era concepută numai pentru țărani. Învățătorul, preotul, paracliserul vor citi-o și ei, la cererea țăranilor ; vor fi poate ispitiți să aplice unele dintre povățuirile ei în propria lor gospodărie, le vor comunica și sătenilor. De aici începe utopia, incluzîndu-i printre bunii sfătuitori ai țăranului neluminat și pe logofătul satului și pe boiernașii trăind la țară — tocmai opresorii mărunți ai satelor. Foarte interesante sînt considerațiile de la sfîrșit, asupra bazei științifice a unor „iresuri", precum : a bea noaptea apă în care s-au stins cîțiva cărbuni, a înfige securea în bătătură cînd fulgeră și trăznește. Apare astfel, în iluminismul nostru, un nou mod de a aprecia „superstițiile", deosebit de acela, atît de frecvent la gînditorii transilvăneni : considerarea lor ca documente ale originii noastre latine. Prin prisma unei morale întemeiate pe rațiune, sînt apreciate și unele datini străvechi colorate creștin, precum aceea a pomenii pentru săraci din primele produse ale cîmpului și livezii. Întîlnim și aici tendința iluminismului răsăritean de a împăca știința cu religia.

Preocuparea domnitorului și a marilor boieri proprietari de moșii de a lumina țărănimea se întîlnește astfel surprinzător dar nu inexplicabil, cu ideologia iluministă. Dar ea nu își are sursa în filosofia luminilor, ci în conjunctura economică ducînd pînă după 1850. În 1847, în ziarul *Bukurester deutscher Zeitung*, se constata că — în timp ce prețurile oferite de comercianții străini pentru cerealele românești în porturile dunărene Brăila și Galați erau în creștere — ofertele din țară erau neîndestulătoare. Marii producători de cereale erau stînjeniți și de scumpirea transportului pînă în porturi, deoarece epi-

Scanned with OKEN Scanner

zotiile împuţinaseră vitele ţăranilor. Ei erau interesaţi să afle ce se făcea în alte ţări pentru sporirea producţiei agricole şi a numărului vitelor de tracţiune. Erau curioşi să afle cît mai mulţi dintre supuşii lor despre alte căi, mai rentabile, de creştere a veniturilor rurale. Încă de la înfiinţarea lor, gazete care nu erau profilate pe agronomie — *Curierul românesc* şi *Albina românească, Gazeta Transilvaniei, Dunărea* — publică ştiri şi articole despre societăţile de agricultură şi progresele stimulate de ele în Anglia, Bavaria, Italia, Rusia, Suedia. În foaia lui Eliade se publică, încă din anul 1830, un *Plan pentru un aşezămînt de agricultură spre îmbunătăţirea ţăranilor,* — proiect pentru o societate de agricultură, cu un capital realizat din cotizaţii, care să procure seminţe, vite şi unelte perfecţionate, experimentîndu-le într-o fermă model. În 1835, în *Buletinul* oficial al Ţării Româneşti, se publică actul de constituire a Societăţii agronomice, aprobat de domnitorul Alexandru Ghica. Tot el donează societăţii diferite maşini agricole. Din biroul societăţii, pe lîngă cîţiva medici, făceau parte şi Ion Cîmpineanu şi Petrache Poenaru. Revista *Muzeul naţional* publică programul Societăţii agonomice, iar celelalte foi româneşti îşi ţin la curent cititorii cu realizările ei. *Învăţătorul satului* şi foile similare din Moldova iau astfel naştere într-o conjunctură în care sentimentele patriotice şi crezul social iluminist al unor mari români — precum Ion Cîmpineanu şi M. Kogălniceanu — găsesc prilejul favorabil unor înfăptuiri concrete. Greul părţii de povăţuire practică îl ducea P. Poenaru în *Învăţătorul satului.* Într-un singur an de apariţie (1843—1844), el publică articole despre buna lucrare a pămîntului, secarea „locurilor băltoase", hrănirea solului cu îngrăşăminte, semănarea grîului de toamnă, păstrarea cartofilor, sădirea copacilor şi a pomilor fructiferi. În anul următor (1845—1846) publică şapte articole referitoare la cultura duzilor, ca în 1846—1847 să le urmeze şase articole despre creşterea viermilor de mătase. Partea de educaţie morală cădea mai ales în sarcina colaboratorului său, C. Aristia, traducătorul lui Homer şi al lui Alfieri, entuziastul animator al spectacolelor teatrale în cadrul Societăţii filarmonice, focosul aderent de mai tîrziu al Re-

Scanned with OKEN Scanner

voluției de la 1848. Deocamdată, în *Învățătorul satului*, C. Aristia publică o sumă întreagă de povestiri morale, majoritatea lor grupate în ciclul *Datoriile omului. Petre și Cristina* este un elogiu al tăriei de caracter a femeii : Un negustor român naufragiază la întoarcerea din India, împreună cu familia. Pe o insulă pustie duc o viață de Robinsoni.[12] Căzînd prizonieri la antropofagi, sînt salvați prin virtutea Cristinei, fiica negustorului. În povestirea *Preotul Sima*, soția unui bețiv e salvată prin faptul că ea cunoștea „meșteșugul pînzăriei", preotul ajutînd-o să fie angajată într-un atelier de textile. *Puterea religiei* tratează de fapt un subiect laic : un criminal setos de avere se face cerșetor la ușa bisericilor, în urma mustrărilor de conștiință. În *Răsplătirea domnească* e portretizat voievodul Matei Basarab, ca iubitor de oameni și filantrop, ajutînd familia unui slujbaș, credincios al său. Cealaltă povestire cu subiect din istoria Țării Românești e în fond o pledoarie pentru fericirea aflată în simplitate : Un ciobănaș e luat de Mircea Vodă la curtea domnească. Urmașul la tron, Vlad Țepeș, derutat de intriganți invidioși, îl persecută pe tînăr, pînă a i se dovedi nevinovăția. Eroul se întoarce în satul său, trăind mai departe mulțumit, tot ca un umil cioban. Petrache Poenaru semnează și el o narațiune cu funcție de exemplu, *Bogăția muncitorului sau Tainele lui Moș Stan* : Un tînăr sărac învață lucrarea pămîntului călătorind în Transilvania, în Banat și apoi la Viena. Întors în Țara Românească, realizează o mare avere prin munca lui luminată și exemplul său îi aduce la bunăstare și pe cei din satul lui. Ajuns Moș Stan din Stănică, își învață nepotul pentru viață, prilej pentru intercalarea unor sfaturi și rețete practice în povestire. Același procedeu îl folosește și A. M., în povestirea *Militarul întors în satul său* : Eroul își ridică satul natal, aplicînd ceea ce văzuse și învățase prin alte părți, în timpul stagiului său care durase șase ani. Povestirea e aproape un mic roman ca

---

[12] Ne permitem să reproducem adesea aproape textual adnotările din *Bibliografia analitică a periodicelor românești*, deoarece majoritatea sînt făcute acolo tot de noi, mai ales în ceea ce privește literatura.

Scanned with OKEN Scanner

dimensiuni, desfășurîndu-se în cursul a doi ani de apariție a foii lui P. Poenaru. Un alt autor, ascuns sub inițialele Gr. Gr., înfățișează două destine în contrast : Stan învață o meserie și ajunge om înstărit în satul său ; Ion își caută norocul în oraș, dar acolo cade pradă ispitelor cărnii și moare în urma bolilor contractate *(Stan și Ion sau Prietenii din copilărie).*

În timp ce, după 1840, marea literatură se îndrepta ferm spre romantism, ca ținută artistică și spre pașoptism ca ideologie, — afirmîndu-și plenar forțele de creație, originalitatea și specificul românesc —, iluminismul își continuă viața și gîndirea prin aceste foi pentru popor, atît în Țara Românească cît și în Moldova. Se practică aici un gen aparte de „mică literatură", foarte la obiect în funcție de programul acestor publicații, cu obiective didactic-moralizatoare. O literatură de nivel artistic cu totul minor, asemănător celei de tip foiletonistic — constînd în majoritatea ei din traduceri sau prelucrări de proză străină idilic-sentimentală sau patetic-senzațională — care umpluse golurile produse de raritatea creației originale în paginile periodicelor cu caracter beletristic, încă de la începuturile presei românești. O literatură a micului romantism, care a fost pe drept condamnată de Kogălniceanu și *Dacia literară,* în 1840. Cine parcurge volumul I din *Bibliografia analitică a periodicelor românești,* capitolul literaturii, își dă seama concret de abundența acestei proze apropiată de literatura occidentală de colportaj — în care își află sursele de multe ori — și în orice caz producția unor autori minori, ale căror nume au fost acoperite de la început de uitare, în literaturile respective. „Mica literatură" din foile românești pentru popor, de după 1840, își are însă specificul ei. Departe de a fi numai distractivă, — potolind setea de lectură desfătătoare și curiozitatea noului public care creștea și se diversifica —, ea continua să asculte de marile comandamente morale și cetățenești ale iluminismului, la fel ca și componența științific-instructivă și practică a acestor periodice. Ca atare, ele și-au avut rolul lor binefăcător în cultura noastră de masă, atît cît se putea vorbi de o astfel de cultură la noi, în epocă. E semnificativ faptul că un revoluționar atît

Scanned with OKEN Scanner

de radical ca Nicolae Bălcescu — departe de a condamna aceste gazete — preia el însuși redacția foii *Învățătorul satului*, odată cu izbucnirea revoluției din 1848. Nu a putut-o îndruma însă decît foarte puțin timp, de la 1 iulie pînă în luna august, cînd *Învățătorul satului* e constrîns să-și întrerupă apariția. Cînd i se dă din nou voie să existe, la 26 septembrie 1848, redactor este iarăși P. Poenaru. Chiar numele gazetei probabil că părea cu prea multe subînțelesuri, căci de la 7 ianuarie 1849 i se dă un titlu mai neutru, *Foaia satului*, menținîndu-și însă continuitatea anilor de apariție. Nici aceste schimbări se vede că n-au fost considerate îndestulătoare. Prin hotărîrea Sfatului Administrativ, publicată la începutul lunii februarie a anului 1853, *Foaia satului* se desființează, contopindu-se cu *Buletinul oficial* de sub îngrijirea directă a secretarului de stat. Firește, *Buletinul* va cuprinde numai anunțuri și publicații oficiale, fără de nici un comentariu. Aceeași soluție se găsise și în Moldova. În 1851, Divanul General decide contopirea *Foii sătești a Principatului Moldovei* cu *Buletinul oficial*. O încercare de reînviere a acestui gen de gazete în 1853. *Săteanul*, „foaie periodică pentru învățătură morală și povățuirea locuitorilor“ — datorată probabil reputației de om cuminte a lui Gh. Asachi, editorul publicațiilor oficiale ale Moldovei — abia durează o jumătate de an.

Schimbarea totală de atitudine a celor care stăteau acum în fruntea statului este explicabilă. Aceste foi contribuiseră indirect la radicalizarea conștiinței politice a țărănimii, vizibilă prin participarea ei la izbucnirea Revoluției din 1848 în Țara Românească. Cu toate bunele intenții ale redactorilor, aceste foi demonstrau prin înseși sfaturile și îndrumările pe care le ofereau că hîrtia tipărită — oricîte idei generoase și utile ar cuprinde — nu era deloc panaceul universal care putea schimba soarta mizeră a clăcașilor și chiar a țăranilor liberi, supuși exploatării legiferate prin Regulamentul Organic, în favoarea boierimii stăpînind moșiile, și jafului practicat sau tolerat de autorități, de la cele mai de sus pînă la cele mai mărunte, din lumea satelor.

Ultimul capitol al iluminismului se încheie astfel sumbru în Țara Românească.

Scanned with OKEN Scanner

În Moldova, unde cutremurul revoluției fusese simțit mult mai puțin, tocmai fiindcă entuziaștii propășirii nu se îngrijiseră să aibă sprijinul țăranilor și al mărunților din orașe, inițiativele realizării unor foi de luminare a țărănimii continuă. Costache Negruzzi obține aprobarea Sfatului Administrativ pentru foaia *Septămîna,* unde urma să publice învățături religioase și morale, povățuiri pentru agricultura la sate, pentru industria casnică de acolo, precum și prețurile la cereale și vite. Programul era cuminte și Departamentul Cultului și al Învățăturilor publice subvenționează revista, care urma să se distribuie țăranilor gratuit. C. Negruzzi mai strecoară și unele istorioare morale de-ale sale — *Economie și hărnicie, Meșterul orb, Omul de țeară* — dintre care *Păcală și Tîndală* (1853) a intrat în volumul *Păcatele tinerețelor* și în marea literatură română. Al. Donici umple și el *Septămîna* cu 25 de fabule. Om de mare finețe, cu o rafinată cultură clasicizantă franceză, C. Negruzzi nu putea totuși rămîne mereu cu inima ușoară la nivelul istorioarelor morale, chiar în *Septămîna.* Pe o foaie volantă, în 1845, își permite să tipărească o glumă subțire chiar pe socoteala muncii lui ca redactor al acestei foi : „Au jeu d'esprit que le bonhomme avait, / L'esprit d'autrui de compliment servait, / Il compilait, compilait, compilait..."

Dar *Septămîna* nu durează decît un an. Iar cînd Ion Ionescu de la Brad încercase, în 1857, prin *Jurnalul de agricultură,* să reia linia *Foii sătești,* secretarul statului îi pune condiții drastice : toate articolele să fie semnate ; să se dea atenție și comerțului, dar să nu se facă nici o aluzie „la chestii contrarie instituțiilor astăzi lucrătoare, pînă la reorganizarea țării". Supus unei cenzuri atît de vigilente, *Jurnalul de agricultură* își duce cu greu existența. Numărul 12 al primului an, în loc să apară la 1 iulie, nu poate fi tipărit decît în noiembrie 1858. În anul 1859, trebuie să-și schimbe titlul și cuprinsul în mod limitativ : *Foaia de agricultură practică.*

Scanned with OKEN Scanner

ANTON PANN ŞI DATORIA LUMINĂRII POPORULUI

Încercînd să stabilim locul lui Anton Pann în istoria literaturii româneşti, ne aflăm inevitabil în faţă cu unul dintre cele mai interesante şi mai semnificative aspecte ale fenomenului gloriei postume, atît de frecvent în istoria artelor. A fost ignorat aproape cu totul în cursul vieţii lui, de către scriitorii contemporani, care desigur că îl considerau — cum se socotea el însuşi, în modestia sa înnăscută, pe care i-o întărea conştiinţa puţinei sale învăţături la şcoli mai înalte — un simplu autor popular. Sau, cum spunem noi astăzi, despre acest gen de autori : un prelucrător şi editor de cărţi de colportaj. Om din popor, profesorul de muzică — titlu pe care şi-l revendica cu cea mai mare mîndrie — a scris şi a editat într-adevăr cărţi pentru popor, „de la lume adunate şi iarăşi la lume date". Conştient de „talantul" lui, — pe care nu a vroit să-l îngroape prin lenevire, după cum mărturiseşte în celebra inscripţie funerară pe care şi-a compus-o el însuşi —, şi-a pus ştiinţa în serviciul dezvoltării şi modernizării muzicii noastre, mai ales a celei bisericeşti ; iar talentul, în serviciul luminării poporului prin învăţătura morală înfiltrată amabil, prin desfătarea vorbei de duh, a proverbului şi zicătorii, prin hazul anecdotei şi duioşia povestirilor de dragoste. Scrierile lui se înscriu astfel în categoria pe care Gaster şi Cartojan au numit-o „cărţile populare ale românilor" — categorie dealtfel larg europeană — iar noi am integrat-o în categoria

fenomenelor cvasifolclorice, ele avînd o situaţie intermediară între folclorul propriu-zis şi literatura citadină. Aceste cărţi populare, cu un evident substrat folcloric, şi-au căpătat forma lor de artă în cadrul unor mari culturi, cum sînt cele străvechi orientale — indiană, asiro-babiloniană, persană, egipteană — sau europene, cum sînt culturile greco-latină, occidental-feudală şi apoi a umanismului Renaşterii. Majoritatea acestor cărţi au autori cunoscuţi sau identificaţi mai tîrziu, alţii s-au pierdut în anonimatul conştiinţei maselor. Căci popoarele — şi poporul român nu a făcut excepţie — le-au îmbrăţişat cu căldură şi, timp de secole, au constituit aproape singura lor desfătare şi învăţătură, dobîndite prin lectură sau ascultarea citirii lor. La noi, ele au fost traduse, tot de către cărturari, începînd din secolul XVII, şi s-au răspîndit prin numeroase manuscrise, constituind un capitol important din istoria literaturii noastre vechi.

E fapt sigur — după înseşi mărturisirile lui Anton Pann şi după cercetările istoriografiei noastre moderne — că autorul *Poveştii vorbii* a cunoscut, a folosit şi a tipărit astfel de manuscrise. Anton Pann era totuşi povestitor înnăscut şi aceasta l-a făcut, poate chiar fără voia lui, să se depăşească pe sine însuşi, ca modest autor de prelucrări şi versificări, din tipărirea şi vînzarea cărora să-şi înlesnească traiul. Şi-a înfiltrat în ele propriul său geniu. Acest geniu nu s-ar fi putut dezvolta, dacă se rezema pe prea puţina lui cultură modernă şi chiar pe ceea ce îi ofereau înseşi manuscrisele cărţilor populare. Dar aici s-a întîmplat acelaşi miracol care a constituit şi măreţia literară a lui Ion Creangă. Anton Pann s-a identificat — prin viaţa lui umilă, ca şi prin prospeţimea naturală a sensibilităţii lui artistice — cu geniul anonim al celor cărora li se adresau cărţile lui : cu înţelepciunea folclorică românească. S-a vorbit adesea în ultimele trei decenii ale secolului nostru — şi cu deosebire de curînd, în numeroasele exegeze consacrate poeziei lui Ion Barbu — de Anton Pann ca scriitor balcanic, ca o expresie de mare artă a filonului balcanic din cultura trecutului nostru. Dar am văzut că sursele depărtate ale cărţilor lui sînt larg universale, orientale şi occidentale deopotrivă. Chiar *Năzdrăvăniile lui Nastratin Hogea* — scrierea care a îndrep-

Scanned with OKEN Scanner

tat mai mult atenţia comentatorilor lui literari spre Orientul apropiat — nu-şi are sursele în Balcani, ci în Orientul îndepărtat, al Indiei şi al Persiei. Iar dacă a venit la noi, copil fiind încă, din Balcani, poate dintre românii de acolo, şi dacă a trăit mai mult în Bucureşti, — unde ciocnirea dintre formele de viaţă orientale şi occidentale era extrem de vie în epoca lui —, să nu uităm că a stat ani mulţi şi hotărîtori în Transilvania, aflîndu-şi acolo multe dintre modelele cărţilor sale. Să nu uităm de asemenea că Bucureştiul a fost întotdeauna, pînă aproape de zilele noastre, şi un puternic focar de cultură populară, spre care au afluat mereu forme de viaţă folclorică şi cvasifolclorică, Munţii Carpaţi neconstituind nici pe vremea lui Anton Pann o barieră de neînvins. Anton Pann a fost astfel, ca scriitor, o expresie aproape integrală a geniului popular românesc. Aceasta a făcut ca el să fie atît de larg receptat de mase, cărţile lui fiind citite cu aviditate şi ajungînd, în majoritatea lor, la mai multe ediţii. El n-a fost nicidecum un folclorist, — cum se afirmă la noi de multe ori —, ci o erupţie a sevelor celor mai profunde ale folclorului, care e tot pe atît de universal pe cît e de naţional. Este extrem de semnificativ faptul că operele lui cele mai fermecătoare şi mai incontestabil originale apar după 1852, cînd succesul primei broşuri a lui Vasile Alecsandri de balade populare şi al vodevilurilor lui din viaţa de la sate, ca *Nunta ţărănească*, îl va fi îndemînat şi pe Anton Pann să introducă în titlul chiar al *Poveştii vorbei* şi al altor cărticele cuvîntul „culegere“ şi să scrie o *Şezătoare la ţară*.

Exponent al folclorului orăşenesc al Bucureştilor, Anton Pann a fost în acelaşi timp cel mai credincios slujitor al cititorilor săi, care la rîndul lor erau iubitori şi propagatori ai acestui folclor. Publicul era alcătuit din tîrgoveţi : meseriaşi, negustori, profesori şi învăţători, dascăli de biserică, mici boieri — ducînd o viaţă care se desprindea încet de vechile forme feudale şi tindea să se adapteze formelor moderne. După cum uliţele întortocheate înfăţişau un pitoresc amestec de costume orientale şi europeneşti, alături de portul oamenilor de la sate veniţi aici, după cum palatele în cele mai diverse sti-

Scanned with OKEN Scanner

luri occidentale se învecinau cu vechi conacuri boierești și cu case modeste ca de la țară, aceeași complexitate se întîlnea și în moravurile bucureștenilor și în preferințele lor artistice. Oamenii din cele mai diverse straturi sociale — chiar și marii boieri iubitori de literatură franceză — citeau încă cu plăcere *Alexandria, Genoveva de Brabant*, și alte cărți populare, și ascultau la petreceri cîntecele de lume zise de lăutari. Dar pe de altă parte începuseră să guste spectacolele de operă și citeau traduceri de romane sentimentale. Anton Pann a introdus în cărțile lui de cîntece cîteodată balade populare ca aceea a Jianului, altădată arii din operele la modă. Dar preferințele lui, ca și ale publicului său, se îndreptau spre cărțile populare. Tiparul în general fiind rar și scump, aceste cărți populare circulau de mult, unele chiar de secole, la noi, sub formă de copii manuscrise. La fel ca și Ion Barac și Vasilie Aaron, pe care i-a cunoscut la Brașov încă din anii 1821 și 1828, — cu cel dintîi și cu familia lui fiind prieten intim —, Anton Pann a prelucrat uneori astfel de manuscrise, alteori le-a publicat așa cum le-a găsit. Dar pe cînd Barac și Aaron au pus în aceste prelucrări doar o imensă sîrguință, Anton Pann a pus geniul său specific.

Aria tematică a acestor cărți populare era foarte extinsă și diversă. În domeniul liricii erau la modă în București și Iași cîntecele de lume, poezii ale căror subiecte erau în primul rînd dragostea și petrecerea. În prima jumătate a secolului trecut, circulau o sumă de manuscrise cu astfel de cîntece. Cu tipărirea unor astfel de manuscrise a început Anton Pann, adăugîndu-le și poezii de ale sale. Mai circulau la noi manuscrise cu povestiri în versuri, despre personalități, evenimente memorabile, culegeri de proverbe și zicători, cum a fost și aceea a lui Iordache Golescu, povestiri alegorice ca *Judecata strugurelui*, scrieri morale despre comportarea omului în societate, așa-numitele *Hristoitii*, romane de dragoste în spirit feudal, ca *Erotocritul*, snoave, apologuri și fabule. Anton Pann a tipărit astfel de manuscrise, adeseori adaptîndu-le gustului publicului său și temperamentului său de scriitor.

Scanned with OKEN Scanner

Cîntecele de lume, ca și cărțile populare, nu constituiau specii proprii numai literaturii noastre. Ele aparțineau literaturii universale și circulau de la popor la popor, fie pe cale orală, fie pe calea manuscriselor și a tipăriturilor. Așa stînd lucrurile, e foarte firesc ca să întîlnim în scrierile lui Anton Pann motive universale. În ce constă atunci originalitatea lui? Ca să răspundem, să ne gîndim la Ion Creangă. Basmele lui nu diferă ca tematică de basmele noastre populare, care și ele au un fond universal. Geniul lui Creangă stă atît în bogăția detaliilor de viață, — cu care a umplut și a animat schemele universale ale poveștii —, în verva extraordinară și plăcerea vizibilă cu care le-a povestit, ca și în meșteșugul incomparabil cu care le-a montat, le-a construit.

Ciudată soartă a mai avut pe lume și Anton Pann! Cîtă vreme a trăit, marii săi contemporani l-au ignorat. Mai bine zis, nu l-au băgat în seamă, căci cu nenumăratele lui cărticele nu se poate să nu se fi întîlnit, dacă nu prin rafturile puținelor librării de pe atunci, măcar în mîinile atîtora dintre oamenii mai simpli, care le cumpărau și le citeau cu dragoste. Dar nu l-au socotit scriitor. Dealtfel și Creangă a fost considerat multă vreme, în cercul Junimii, doar un „povestitor popular", — cum l-a definit însuși Titu Maiorescu —, un hîtru bun de glume, fermecător mai mult prin oralitatea lui, decît prin marea lui artă de scriitor. De abia după moartea sa, căldura cu care poporul l-a considerat ca pe unul dintre cei mai aleși ai lui — ca o expresie a înțelepciunii și a istețimii, ca unul dintre cei mai vii mînuitori ai graiului românesc — l-a impus pe Anton Pann și atenției admirative a literaților noștri. Ei au văzut în Anton Pann tocmai identificarea lui desăvîrșită cu geniul poporului, în accepția lui cea mai largă și mai înaltă. Au făcut din Anton Pann un simbol, pe care l-au opus sterilității modelor trecătoare venite din Occident. Așa l-a iubit Bolintineanu, așa l-a prețuit Alecsandri, așa l-a acceptat Caragiale, așa l-a nemurit Eminescu, nu numai în celebrul vers din *Epigonii*, dar și în articolele lui. Prin verdictul

Scanned with OKEN Scanner

lor, Anton Pann a fost așezat mai tîrziu la loc de cinste în literatura română, în familia marilor povestitori animați de sevele duhului și limbajului popular : Ion Neculce, Costache Negruzzi, Alecsandri, Caragiale, Sadoveanu. În secolul nostru, — sub impresia strălucitorului colorit oriental din *Kir Ianulea* și *Hanul lui Mînjoală* —, Anton Pann a început să fie considerat ca un descoperitor al filonului oriental-balcanic pentru literatura noastră. Matei Caragiale — cel din *Craii de Curtea Veche* — a fost intuit ca un inimitabil explorator al acestui filon. Dobrogea a fost descoperită de către pictori și scriitori ca un pămînt pe care culorile acestui Orient al nostru apar mai vii ca oriunde. Ion Pillat, Vasile Voiculescu au cîntat peisajul aprins al Dobrogei. Ion Barbu — admirator el însuși al „marelui Matei", cum îl numea el pe autorul *Crailor* — scrie ciclul de poeme *Isarlîk*, revendicîndu-și o filiație antonpannescă, prin somptuoasa și profunda evocare a lui Nastratin Hogea. Lucian Blaga însă, în piesa *Anton Pann*, restabilește cumpăna, reînviindu-l pe Anton Pann brașoveanul. „Finul Pepelei" a redevenit astăzi pentru noi ceea ce este el în realitate : una dintre cele mai autentice și mai strălucite expresii ale duhului nostru popular, în integralitatea lui.

În zilele noastre, Anton Pann ajunge să fie astfel mai mult decît un scriitor citit cu delectare, mai mult decît un izvor de inspirație pentru o literatură de viu colorit și de puternice arome, pentru poezia unei anumite epoci și a unei atmosfere locale : aceea a zonei mediteraneene a țării noastre, situată pe șesurile coborînd spre Dunăre și avînd în inima ei Bucureștiul. Anton Pann ar fi astfel scriitorul unui mod aparte, „antonpannesc", de a concepe literatura. Astfel l-a văzut G. Călinescu și pe urmele lui mulți dintre comentatorii mai tineri ai literaturii noastre meridionale și îndeosebi ai lui Matei Caragiale și ai lui Ion Barbu. Însă pentru cei mai mulți dintre admiratorii săi, Anton Pann a rămas același simbol al geniului nativ al poporului român, concretizat în înțelepciunea lapidară a proverbului, în sclipirea vorbei de duh, în ghidușia usturătoare a snoavei și mai presus de orice în comoara graiului popular, care le cuprindea pe toate. În acest sens, Alecsandri considera *Povestea vorbii* ca „operă națională"

Scanned with OKEN Scanner

de foarte mare preț „atît pentru noi cît și chiar pentru filologii străini“ — și așeza în „Panteonul literar al României“ imaginea lui Anton Pann cu înțelepciunea filozofică a strămoșilor pe frunte și cu rîsul maliţios al lui Pepelea pe buze ; iar Eminescu, reluînd în *Epigonii* formula lui Alecsandri, vorbea cu evlavie de „Anton Pann finul Pepelei, cel isteț ca un proverb“.

Cum se explică uluitorul contrast între părerile contemporanilor și gloria posterității ? Adevărul este că acest contrast nu e decît o replică a contrastului existent în însăși personalitatea și opera lui Anton Pann. Contemporanii îl aveau în vedere pe „profesorul de muzică“ Anton Pann, așa cum voia el să apară : ca om serios și onorabil în societate, autor de opuri docte de muzicologie, ca *Bazul teoretic și practic* pentru muzica bisericească, și al altor cărți asemănătoare, precum și ca poet liric, colaborator al *Foii pentru minte* de la Brașov, cu versuri uscate, lipsite de orice har poetic, ca acestea în care vrea să cînte primăvara : „Toți cu toți într-o unire / D-o potrivă să pășim, / Dați picioarelor pornire, / La verdeață să ieșim“.

Sau ca acelea din cărticica intitulată *Versuri musicești* și semnată de el ca „profesorul de muzică al școlii naționale din București“, în care, alături de monotone compuneri clericale, strecura și poezii laice de dragoste, tot atît de uscate : „Nu este alt în viață / Decît tot bunul mai bun / Și din dulci mai cu dulceață / Ca iubirea din comun“.

Posteritatea însă l-a cunoscut și l-a admirat pe celălalt Anton Pann, pe ghiduşul iubitor de petreceri și voie bună din București : pe omul din popor cu vorba înțeleaptă și pipărată, pe editorul și versificatorul de manuscrise ale cărților populare, care își vindea cărțuliile pe la tîrguri și mînăstiri, ca să întruchipeze un ban pentru traiul de toate zilele, pe grădina de om care adunase în mintea lui întregul tezaur al graiului viu al oamenilor simpli, pe filozoful popular definind viața și lumea prin proverbe și zicători, pe neîntrecutul povestitor care era gata oricînd să le ilustreze printr-o snoavă sau istorisire potrivită. În aceste peripeții ale umbrei și gloriei lui Anton Pann aflăm o convingătoare demonstra-

Scanned with OKEN Scanner

ție a adevărului că un mare scriitor nu se poate realiza decît prin contactul neîntrerupt cu limba vie a poporului său. Chiar în *Povestea vorbii* — capodopera lui Anton Pann rezemată tocmai pe tezaurul înțelepciunii populare, plasticizată în proverbe și povestiri — întîlnim pagini în care el apare surprinzător de sărac în valori de artă atunci cînd caută să se impună ca un firoscos al învățăturii, din cărțile despre istoria elinilor, și al vorbirii pretențioase, abuzînd de neologisme : „De voiți cu mulțămire dreptul să se înțeleagă, / Aideți la zei și la oameni, lor să cerem să aleagă, / Și a căruia problemă li se va părea mai bună, / Ei să dăm ăst măr de aur și a premiei cunună. / Și alegerea aceasta mai perfectă a se face / Va fi timpul d-adunanță a luptelor olimpiace".

În schimb, ce încîntătoare viață a știut să dea Anton Pann, lîngă a sa *Poveste a vorbii* — apelînd la prospețimile graiului popular — străvechiului poem alegoric bizantin *Poricologos,* adică *Povestea poamelor,* cunoscut și răspîndit la noi prin numeroase manuscrise cu traducerea lui în proză, încă în secolul XVIII. Gutuia, „a poamelor crăiasă", îl judecă aici pe „bubosul strugure", care — ca „pîrcălab" la curtea ei — se arătase „zavistnic", „către celelalte" și fudul, umblînd „înfoiat în haine, răsucind mustața, plin de nebunie, cu arțag în sine"... Varza este „îngîmfată-n foi" ; „ceapa cea bărboasă înlăcrămează prunci și mame" cu aroganța ei, pe cînd prazul este mojicul cu obrazul tras". Lintea apare „cuvioasă", iar „fasolea" „postnică", pe cînd „roșcovul" e „ghebos". Din cumintea alegorie a manuscriselor de la care a pornit el, Anton Pann a izbutit să creeze — prin magia culorilor strălucitoare ale limbajului său — o „comedie umană" în miniatură, plină de vervă și de înțelepciune în același timp. Portretul cepei apărînd mînioasă la judecată este o capodoperă unică în felul său.

Să nu uităm însă că acest poem nu era numai o scriere desfătătoare, nu numai că se integra în seria prelucrărilor în care Anton Pann înfățișa viciul beției cu toate consecințele lui pustiitoare, dar și o alegorie care viza critic anumite moravuri ale curții imperiale bizantine, monarhie despotică de tipul acelora pe care ilu-

Scanned with OKEN Scanner

minismul european le va condamna cu violență. Alegerea făcută de Anton Pann nu ni se pare întîmplătoare și ea ne duce la o trăsătură deloc relevată din istoricii noștri literari, care l-au considerat pe Anton Pann fie ca un om fără cultură dar cu „intuiții" geniale, fie ca un vesel cîntăreț popular, fie chiar ca „folclorist", ceea ce nu s-a gîndit nicicînd să fie și nici n-a fost : infiltrațiile iluministe în gîndirea și conștiința sa de scriitor care n-a voit să-și îngroape talentul, — cum spune în inscripția funerară pe care și-a compus-o el însuși —, ci și l-a pus în serviciul celor mulți. Căci Anton Pann e adevărat că n-a frecventat pe scriitorii contemporani și marii oameni de cultură, dar nici nu s-a izolat total de viața culturală a contemporaneității lui, cum se afirmă uneori și acum. Dacă nu e demonstrabil că a fost unul dintre învățăceii lui Gh. Lazăr, — cum afirmă Ion Ghica în amintirile lui —, a frecventat în 1832 școala de la Sf. Sava și poate chiar și mai devreme. În volumul cu cîntece de stea intitulat *Versuri musicești* (1830) — printre *Alte deosebite cîntări,* adică laice — se află și *Primăvara.* Textul poetic nu are nimic iluminist, evocînd naiv renașterea naturii în anotimp. În schimb, cu privire la melodie aflăm indicația : „Întocmit pe *Cîntarea dimineții*". E o dovadă că nu numai cunoștea dar și aprecia această poezie a lui Eliade, care se intona la Sf. Sava în fiecare zi, la începerea cursurilor, și cuprindea un evident program iluminist, cu toate aparențele de imn religios. Mai tîrziu, Anton Pann va include într-una dintre cărțile lui, *Hristoitia,* însuși textul acestui imn al lui Eliade. Cunoștea și versurile lui Mumuleanu. În adaosul cu „poezii alese", cu cîntece puse pe note — din tomul IV al *Erotocritului* — include și două poezii ale autorului *Caracterelor,* cu mențiunile : „Prefăcut dintr-ale lui P. Mumuleanul" și „Tras dintr-ale lui Mumuleanul". Dar un contact mai amplu l-a avut Anton Pann cu transilvănenii — atît cît era integrat Ioan Barac în atmosfera ideilor iluministe ale scriitorilor populari care au urmat corifeilor Școlii ardelene — începînd din prima lui ședere la Brașov, în 1821, care pentru noi e o certitudine. Se știe că Anton Pann își începuse viața lui bucureșteană lucrînd în tipografia de muzică bisericească a lui Petru

Scanned with OKEN Scanner

Efesiul, urmînd și școala de psaltichie întemeiată de acesta. Cu aceasta s-au făcut începuturile carierei lui Anton Pann ca „profesor de muzică", titlul și prestigiu la care a ținut toată viața, nerîvnindu-l pe acela de scriitor, care pe atunci nici nu însemna o profesiune. Totodată, intra cu acest prestigiu în lumea clericilor luminați, care am văzut că ajunseseră încă din secolul al XVIII-lea la unele dintre ideile iluminiștilor occidentali și mai ales ale enciclopediștilor. Începînd din 1820, mitropolitul Dionisie a făcut apel și la Anton Pann, pentru a desăvîrși o operă tipică pentru iluminismul est și sud-est-european : restabilirea vechilor texte ale literaturii naționale, firește în acest caz a textelor religioase. În mare, se tradusese ce mai era încă de tălmăcit în românește, însă textele cîntărilor rămăseseră tot în limba greacă, din cauza dificultăților de adaptare a versului la melodie. Dar ceea ce a fost decisiv pentru drumul spre literatură al lui Anton Pann a fost experiența lui transilvăneană. Mai întîi de toate, a văzut că din tipărirea de cărți se poate realiza un venit complimentar. Nu numai atît însă. I s-a confirmat și conștiința — întrezărită încă din București — că prin scris și tipar se realizează o operă națională, de ridicare a poporului prin cultură și ținută morală, implicite în cărțile desfătătoare. Ceva din entuziasmul pentru știință — travestit de astă dată în simplă glumă — apare încă din titlul primei sale cărticele, tipărită în anii 1821—1822, în Transilvania, după cum presupune I. Manole, descoperitorul ei. Titlul sună astfel : *Calendar. Prin Bonifatie Setosul, matematicianul stelelor, sticlelor și urcioarelor.* În *Versuri muzicești* (1830), ciclul adăugat — pe lîngă poezii ca *Viața omului* și *Nestatornicia*, clădite pe vechea temă eclesiastica a fragilității existenței pe pămînt — întîlnim și versuri fluturînd idei mai noi din literatura epocii și nu numai la noi. În poezia *Zavistia* se strecoară și tema contrastului dintre bogat și sărac. Apar unele accente de critică socială în sensul iluminist transilvănean. Bogatul poate deveni astfel și prin „chivernisire", adică prin economie, muncă și chibzuință, dar și făcînd „nedreptate" și „strîmbătate". Prin contrast, pe cel cu „stare mică" oricine îl consideră „ca p-o nimică" și „ca p-un ticălos".

Scanned with OKEN Scanner

Intervine și conceptul de luminare : cel care e sărac dar „cu minte mare“ se procopsește. Între cele cîteva poezii dedicate fericirii în viață — și anume în cea intitulată *Dragostea* — transpare și o imagine frecventă în cîntecele de lume cu teme erotic-galante ale epocii și anume aceea a atotputerniciei lui Eros : dragostea „e-mpărătească-n lume“ și ei „toate supuse sînt“. Nici chiar prelucrarea temei bachice — o altă dimensiune, mai redusă, a cîntecelor de lume — nu e lipsită de preocupări educativ-morale, cu toate accentele vulgar-anacreontice care îi scapă lui Anton Pann în *Îndreptătorul beților care cuprinde în sine numirile beților și toate faptele care curg din beție* (1832). Pe cînd broșura aceasta o tipărește fără a se dezvălui ca autor, cartea următoare — *Hristoitie au Școala moralului, care învață toate obiceiurile și năravurile cele bune*, 1834 — e semnată foarte serios : „Anton Pann, profesorul de musică vocală al școalelor naționale din București“, indiciu că o considera demnă de prestigiul său didactic. În *Poezii populare* (1846) dăm de un titlu care spune multe în sensul iluminist : *Superstiția sau rătăcirea.* Anton Pann se consideră un educator al poporului, chiar în versurile mai ușurele. Sublinierea misiunii educatoare a belestristicii e și mai accentuată, în scrisoarea cu care Anton Pann prefațează tipărirea povestirii „găsită în manuscris și îndreptată“ de Stanciu Gherghiescul, *Povestire arabică vrednică de băgare de seamă :* „Această istorioară cuprinde într-însa o foarte pilduită învățătură asupra tinerilor, ce găsesc cu cale să umble neînsurați pe drumurile desfrînării, cum și asupra bărbaților celor ce de multă dragoste asupra nevestilor lor cad în patima zuliei (temerii), care patimă este mai rea decît beția“. În lumina acestor constatări, nici *Spitalul Amorului* nu ne mai apare ca o simplă culegere de colportaj a poeziei erotic-oftătoare, ci și ca o carte educativă, așa cum se adresează Anton Pann de la început cititorilor ei : „Priimiți dară acest *Spital al Amorului* și preumblîndu-vă într-însul veți vedea mulțime de nenorociți tînguindu-se în dureri, pe carii nedefăimîndu-i să luați de pildă patimile lor și să vă păziți a nu încăpea într-însele“.

Scanned with OKEN Scanner

Dar iluministul Anton Pann — în deplinul înțeles al cuvîntului — ne apare acolo unde nu l-a căutat mai nimenea : în precuvîntările și dedicațiile din fruntea cărților sale bisericești. Într-unele e formulată ideea traducerii sau restituirii corecte, în limba națională, a vechilor noastre scrieri, idee pe care am întîlnit-o și la atîtea dintre popoarele vecine nouă. Din fericire, excelenta ediție de *Scrieri literare* ale lui Anton Pann — text, note etc., de Radu Albala și I. Fischer, cu o prefață de Paul Cornea — înlesnește oricui verificarea acestor afirmații ale noastre, prin reproducerile de precuvîntări, dedicații ș.a., din bibliografia care încheie volumul III. În cuvîntul *Către cititor* — care deschide noua tipărire a textului *Evangheliei,* din 1840 — citim : „Priimiți, vă rog, și lepădați hîrțoagele cele prescrise de la unii-alții ; fiind cu totul pocite și departe de înțeles". Pe lîngă ideea deteriorării prin copieri după còpii manuscrise, apare și ideea necesității de a înțelege — de a intra în domeniul raționalului — chiar textele religioase. În cuvîntul *Către cîntători* — adică pentru cîntăreții bisericești — aflăm celebrele versuri : „Cîntă, măi frate române, pe graiul și limba ta / Și lasă cele streine ei de a și le cînta. / Cîntă să-nțelegi tu însuți și cîți de tine ascult, / Cinstește ca fieșcare limba și neamu-ți mai mult." În această prefață la un *Heruvico-Chinonicar* (1847) — carte de cîntări religioase pentru slujba de duminecă — idealul cultivării cu mîndrie a limbii naționale se îmbină cu acela, tot atît de laic, al priceperii a tot ce se spune chiar în biserică. În cuvîntul *Către iubitorii de muze* — care urmează lungii dedicații pentru mitropolitul Țării Românești, Neofit, în manualul didactic *Bazul teoretic și practic al muzicii bisericești sau Gramatica melodică,* din 1845 — ideea datoriei de a lucra pentru patrie se împletește cu aceea a necesității progresului chiar în biserică : „De aceea, iubitorilor, priimind de la mine aceea ce după puterea-mi am ostenit (...) arătați-vă fii adevărați ai patrii și lucrați cele spre folosul neamului, ca nu numai în cele politicești să înflorim, ci și în cele bisericești să înaintăm, ca să ne putem lăuda întru toate." Dedicația către Neofit — statornicul protector al lui Anton Pann — ne duce și la o altă des-

Scanned with OKEN Scanner

cifrare a căilor de apropiere de Transilvania, nu numai ale lui Anton Pann, ci și ale altora din Țara Românească. Neofit și-a început drumul spre înaltele demnități eclesiastice ca episcop al Rîmnicului, unde în 1826 Anton Pann se afla ca dascăl la o școală a episcopiei de acolo. Se știe că de acolo a fugit la Brașov din nou, în urma episodului de dragoste pentru nepoata stareței Mănăstirii Dintr-un lemn. Drumul către Brașov nu era numai al lui Anton Pann. Însuși Neofit îl cunoștea bine, de pe cînd era episcop de Rîmnic, făcînd la Brașov vizite oficiale. Știm că la 15 august 1838, bunăoară, participă la hramul bisericii românești din Brașov-Cetate și i se dă o masă din partea obștiei și cetățenilor români de vază din oraș. În 1837, un protopop Radu Tempea din Brașov — fiul autorului *Gramaticii românești* din 1797 — e invitat ca profesor al seminarului din Rîmnicu-Vîlcea, întemeiat de Neofit încă din 1834. În dedicația pentru Neofit, Anton Pann face o analogie între meșteșugar — căruia îi sînt necesare „instrumente perfecte" — și școlar, care „ca să poată înainta și să ajungă la o știință temeinică și folositoare" are trebuință de „cărți metodice și bine alcătuite". În dedicația către același mitropolit, din *Privighier care coprinde în sine toată orînduiala privighierii sau a mînecării* (1848), îl elogiază pe acesta pentru că a „îngrijit a trimite studenți în seminarele centrale din Sant Petersburg, în Universitatea Ungarii din Pești și în Atena, pentru o mai înaintată învățătură". Prefața la *Noul Doxastar* (1841) se încheia cu versuri ce conțin un și mai entuziast elogiu al luminilor: „Căci știința e cinstită / Și de obște priimită / În tot globul pămîntesc, / De-mpărați pe tron s-așază, / De domni să îmbrățișază / Și de toți cîți o doresc." Alături, reapare ideea că prin cultură omul poate înfrînge obstacolele unei origini sociale modeste: „Că oriunde cînd lipsește / Acolo să priimește / Omul cu talent înalt. / De nație nu să-ntreabă, / Ci să rînduiește-n treabă, / Fie dascăl, fie alt." Manualul de cîntări bisericești *Irmologhiu sau Catavasier* (1846) are ca *motto* argumentul apostolului Pavel — atît de folosit și de vechii traducători ai textelor religioase: „În biserică voiesc mai bine cinci cuvinte care să le înțeleagă, decît o mie în limbă

Scanned with OKEN Scanner

streină". Iar prefaţa „către cîntători", se încheie cu versuri din care nu lipseşte îndemnul spre ştiinţă, ca o formă a demnităţii naţionale : „Să urmaţi cu sîrguinţe / Lăudatele ştiinţe (...) Ca şi voi cu-nvăţătura / Şi cu fapta şi cu gura / Să daţi pildă omenimei, / Cruzimei şi bătrînimei, / Că patria noastră muma / Mult a dorit pînacuma / Ş-ai ei fii ca-n naţii alte / Să crească cu ştiinţi nalte / Şi să se laude-n lume / Cu românesc al ei nume".

E surprinzătoare — dar nu inexplicabilă, aşa cum am văzut — apropierea dintre unele idei din prefaţa *Către iubitorii de muze,* la *Bazul teoretic şi practic,* de care am mai vorbit, şi ceea ce formulase Vasilie Aaron în prefaţa la *Anul mănos.* După Anton Pann, „cuvîntătorul este music", care „îşi răsună glasul cu suişuri şi coborîşuri şi îşi formează cuvîntul (...) după simţul şi patima trupului său". Pentru muzicant, melodia este „plînsocuvîntare, cu care îşi descrie cinevaşi patimile sufleteşti şi trupeşti". Aceeaşi tendinţă ca şi la Vasilie Aaron, de a considera muzica şi poezia ca ştiinţe surori şi în acelaşi timp ca expresii ale pasiunilor şi nu ale raţiunii.

Acelaşi sentiment de mîndrie — de astă dată pentru vechile noastre locaşuri de cultură — transpare şi în dedicaţia adresată arhimandritului Calist, în fruntea cărţii traduse din greceşte, *Proschinitar sau Închinător, adică descrierea sfintei cetăţi Ierusalim...,* apărută în 1852, în tipografia lui. Traducerea nu-i aparţinea. Fusese făcută, spune Anton Pann, „de un român iubitor de folosul românilor", pitarul G. Mălureanul. Cartea era în fond un ghid turistic pentru cei care mergeau în pelerinaj la Ierusalim sau Muntele Athos. Totuşi, în dedicaţia către Calist, — de astă dată numai în calitatea de tipograf —, Anton Pann deplînge faptul că „deşi în patria noastră sînt mai multe monastiri decît în părţile acelea", bucureştenii nu le cunosc decît pe cele de lîngă oraşul lor. Pe cei cu mai puţină dare de mînă, îi îndeamnă să-şi împace sufletul „cu mergerea pe la monastirile din patria noastră", în loc de a pelegrina în Orient. Pentru a-i convinge, evocă fugar mănăstirile şi

Scanned with OKEN Scanner

bisericile lor, din Țara Românească, așezînd-o în fruntea lor pe cea de la Curtea de Argeș — „care pentru minunata ei zidire vin mulți din alte țări depărtate numai să o vază“ — că „al lui Dumnezeu este tot locul“...

Iată cum, cu mijloace vechi, și Anton Pann punea în circulație comandamente morale, culturale și patriotice — ca și alți iluminiști români — îndreptîndu-le tocmai spre aceia care aveau mai multă nevoie de ele, viețuind mai puțin aproape sau chiar foarte departe de noile mișcări de idei ale vremii, avînd vechi obișnuințe de lectură care nu mergeau spre cartea modernă : iubitorii de cărți populare, cititorii de cărți religioase, prețuitorii cîntecelor de lume și de petrecere, toată acea lume cu o foarte modestă cultură, rămasă încă prizonieră a naivelor medievalități literare. În felul acesta, Anton Pann — ca și Vasilie Aaron și Ioan Barac — a captat pentru unele generoase idealuri iluministe un public larg, la care autorii de scrieri filosofice, istorice și filologice — cu entuziasmul lor pentru știință și patriotismul lor — ajungeau mai greu, trebuind să învingă dificultățile adaptării la nou a publicului acesta inimos și modest.

Iar în ceea ce privește scrierile laice produse de Anton Pann, prelucrate sau numai adunate de el pentru tipar — ca și acelea ale lui Vasilie Aaron și Ioan Barac — acestea beneficiau și de atrăgătoarele forme de oralitate ale prozei folclorice, de ritmurile și modalitățile cunoscute și iubite ale versului popular. Chiar modeștii, adesea anonimii, autori și răspînditori ai cîntecelor de lume — încă din a doua jumătate a secolului XVIII — să nu uităm că au contribuit decisiv la începuturile liricii noastre moderne ; că fără de ei, primii Văcărești, Conachi și alții ar fi rămas prizonierii fără originalitate ai poeziei galante și sentimentale a Occidentului iluminist, sau poate n-ar fi făcut deloc poezie. Toată această literatură cvasifolclorică, sunînd familiar contemporanilor — sunînd ca în creația populară de proză și poezie — a deschis larg porțile entuziasmului pentru folclor, al romanticilor noștri, în preajma mijlocului secolului XIX.

În privința aceasta — dacă persistența formelor clasice ca mijloc de expresie a unor noi mișcări ale gîndi-

Scanned with OKEN Scanner

rii și sensibilității în secol e un fenomen general european și în plin iluminism, mai ales în țările din estul și sud-estul Europei — larga temelie folclorică, intima fuziune a creației literare moderne cu creația populară sînt prin amploarea și continuitatea lor un fenomen specific românesc, care își are începuturile modeste în iluminismul nostru, ca să se dezvolte atît de impetuos și atît de înalt artistic în evoluția pînă astăzi a literaturii și artei românești.

Scanned with OKEN Scanner

PERSISTENȚA ILUMINISMULUI ÎN TRANSILVANIA

Dacă în Țara Românească și Moldova afirmarea plenară a romantismului coexistă — așa cum am văzut — cu vizibile prelungiri ale iluminismului, îndeosebi în domeniul presei și culturii pentru poporul de la sate, — în Transilvania atmosfera romantică pătrunde după 1840 mai mult prin colaborările marilor scriitori de dincolo de Carpați, la *Foaia pentru minte, inimă și literatură,* iar cultura și literatura transilvănenilor se dezvoltă în continuare pe marile linii trasate de Școala ardeleană și de cele două generații care i-au urmat crezul. Politica duplicitară a monarhiei habsburgice și tendințele aristocrației și burgheziei maghiare de a-și afirma preponderența politică și în Transilvania fac ca situația poporului român de aici să devină și mai grea, iar lupta pentru păstrarea ființei naționale să fie și mai dură. După 1840 astfel, spiritul revoluționar al maselor românești din Transilvania crește cu cît ne apropiem de anul 1848, îmbinînd revendicările sociale cu cele naționale. Conducătorii luptei naționale a poporului român din Transilvania își dădeau seama din ce în ce mai mult că aceasta avea cu atît mai mari șanse de reușită cu cît era mai legată de popor. Acțiunea de luminare a poporului trebuia deci nu numai să fie continuată, ci și amplificată. Sub stăpînirea străină, nu putea fi vorba de inițiative ale statului în acest sens, ca în Principatele Române. Înainte de a se gîndi la întemeierea unor foi anume pentru cei de la sate, intelectualii români din Transilvania trebuiau să folo-

sească presa politică și literară pe care o aveau în lupta pentru păstrarea și sporirea culturii și limbii naționale. Ideea originii noastre latine continua aici să fie un factor puternic în afirmarea conștiinței naționale. Noua generație — formată în acest spirit în școlile românești din Blaj, Brașov, Sibiu, Arad și Beiuș — se așază hotărîtă în serviciul acestui comandament național, în condițiile puțin prielnice în care se afirma întreaga populație românească din monarhia austriacă.

Intelectualitatea — compusă din mulți preoți, cîțiva studenți, profesori de liceu, elevi de-ai lor mai răsăriți și cîțiva ziariști — avea de asemenea acces restrîns în funcțiunile publice. Românii erau supuși astfel unei complexe asupriri economice, sociale și naționale. Această asuprire are consecințe directe. În anii 1841—1847 au loc mișcări ale moților din Munții Apuseni. Intelectualii înființează în deceniul al patrulea societăți secrete în Banat și Sibiu. Chiar asociațiile culturale aveau și un ascuns caracter politic. Dar trebuia lărgită baza lor în mase și aceasta nu se putea realiza, în condițiile politice date, decît prin cultură. Cu o populație în majoritate iobagă, cu o penetrație în orașe redusă, această acțiune de culturalizare trebuia de multe ori să pornească de la un nivel aproape de zero, paralel cu grija pentru cimentarea conștiinței naționale.

În aceste împrejurări, persistența iluminismului în Transilvania era ca și inevitabilă. Generația născută în primul deceniu al secolului — Timotei Cipariu, Simion Bărnuț, George Barițiu, August Treboniu Laurian, Andrei Bîrseanu — e nevoită astfel să reia programul primei generații, programul Școlii ardelene, și să-l împingă pînă la ultimele consecințe. T. Cipariu continuă preocupările filologice și, cu tot orizontul său de cultură larg europeană, e obligat să insiste asupra originii noastre romane, concentrîndu-se la încercarea de legiferare științifică a etimologismului în ortografie mai ales. Aug. Tr. Laurian — deși strămutîndu-și activitatea dincolo de Carpați — devine apostolul latinismului și al purismului, mai tîrziu. De notat că e singurul din generația sa transilvăneană care studiază și în străinătate, la Viena.

Scanned with OKEN Scanner

Dublu paradox : duce o existență culturală anacronică în Principatele Române, iar în Transilvania se supune comandamentelor Școlii ardelene, radicalizîndu-le pînă la participarea la revoluție. S. Bărnuț își întemeiază apărarea ființei naționale în primul rînd pe știința dreptului și ajunge ideologul principal al revoluției transilvănene din 1848. G. Bariț se orientează spre acțiunea de culturalizare prin presă. Andrei Mureșanu — singurul nume mai reprezentativ în literatură dar talent mediocru — continuă filonul didactic-moralizator iluminist prin poezia sa. În proză i se alătură — cu aceleași tendințe educative — medicul Pavel Vasici și pe lîngă el o sumă de preoți, profesori, funcționari, foarte bine intenționați dar foarte modești și ca talent și ca orizont de cultură, prizonieri inevitabili astfel ai vechilor forme și teme literare.

G. Bariț, omul care putea să îndrumeze literatura transilvăneană a vremii — și care a îndrumat-o într-adevăr, timp de cîteva decenii — a fost un produs pur al școlii și culturii ardelene. Bun cunoscător al limbii germane, ca și al celei maghiare, — dar mai puțin inițiat în limba și literatura franceză, ceea ce l-a făcut să aibă pînă la sfîrșitul carierei sale o anumită adversitate față de ele, — G. Bariț s-a ridicat în ceea ce privește orizontul literar deasupra contemporanilor săi, dar numai pînă la clasicismul weimarian. Idolul său a fost Schiller, a cărui atitudine protestatară din perioada *Sturm und Drang* și mai ales a cărui înclinare spre funcția didactico-moralizatoare a literaturii și artei corespundeau firesc conștiinței lui Bariț. Îi întăreau convingerea despre misiunea ridicării prin cultură a poporului român în Transilvania. În plus, G. Bariț — pe atunci semna nelatinizant : *Bariț* și sîntem tentați să-l numim astfel, ca și pe S. Bărnuț — rămînea, ca și predecesorii săi întru iluminism, un fidel al formelor clasice de expresie în literatură. Dar chiar această ideologie literară a lui — în fond, retardatară cu un secol — era pe la 1840 mult mai avansată decît nivelul publicului căruia i se adresa și care trebuia să-l sprijine. De aceea, își începe activitatea prin întemeierea unor periodice care să răspundă și acestui nivel al publicului și comandamentelor națio-

Scanned with OKEN Scanner

nale și sociale ale vremii : *Foaia literară* la început și apoi *Foaia pentru minte, inimă și literatură* — în ceea ce privea difuzarea culturii — și *Gazeta Transilvaniei* pentru educarea și acțiunea politică. Să nu uităm că *Foaia literară* venea după eșecul *Foaei Duminicii* a lui Ioan Barac, gîndită ca o revistă-magazin, cam ca *Biblioteca românească* a lui Carcalechi, ceea ce avea să fie și *Icoana lumei* a lui G. Asachi. E un semn că publicul, atît cît era, evoluase întrucîtva. Curiozitatea pentru fapte și întîmplări ieșite din comun, fără a dispare, făcuse loc necesității de a se instrui mai temeinic, de a recepta idei și informații mai strîns legate de contemporaneitatea europeană și de lupta națională și socială a românilor din Transilvania. Acestor noi cerințe aveau datoria să le răspundă periodicele lui Bariț. Dar programul pe care li-l face și îl mărturisește G. Bariț e totuși încă tipic iluminist. Nici nu putea fi altfel. Foile lui Bariț nu au putut apare decît cu aprobarea „preabunului nostru Suverenu și părinte Ferdinand I-lea". Dar acest „părinte" — oricît ar fi vrut să apară și el ca un monarh luminat — trăia într-un secol și stăpînea un imperiu în care voința de independență și libertate a popoarelor amenința însăși monarhia sa, care includea atîtea naționalități. În excelenta sa monografie, *George Barițiu. Viața și activitatea sa* (1966), Vasile Netea a supus unei minuțioase și lucide analize împrejurările care au facilitat apariția foilor lui G. Bariț. Nu e cazul să o repetăm aici. Autoritățile habsburgice aveau motive ca să fie prudente față de regimul foilor lui G. Bariț. Autorizația pentru ele nu i s-a dat redactorului român, ci tipografului german Johann Gött. Foile românești erau supuse unei atente și multiple cenzuri, începînd la Brașov și sfîrșind la Viena. Dacă curtea de la Viena era precaută — calculîndu-și conjectural interesele și gesturile, — G. Bariț trebuia să fie tot atît de prudent, pentru a-și menține în viață gazetele. Evitînd orice răspicată afirmare politică, programul publicat pentru ambele sale gazete, deci referitor și la *Foaia pentru minte* — în 1838, în primul număr al *Gazetei Transilvaniei* — e tipic iluminist. Începe prin constatarea că „o nație (...) prin întîrzierea în cultura duhului (...) ridică mila iubitorilor de

Scanned with OKEN Scanner

omenire din veacul nostru". „Naţia" este integrată deci de la început în periplul spre progres al întregii omeniri. Tot în acest sens, „cosmopolitul cosmopoliţilor" este echivalat de G. Bariţ cu „înţeleptul înţelepţilor". Totuşi acest înţelept pe deasupra naţiunilor — dacă e străin, observă Bariţ — nu poate cunoaşte dificultăţile românilor şi în consecinţă „nu ştie prescrie mijloacele ajutătoare". Care sînt aceste mijloace se precizează în program : „lăţirea ştiinţelor şi a cunoştiinţelor, împărtăşirea ideilor la toate clasele de oameni". O vagă aluzie la utopia „monarhului luminat" se repetă iarăşi în afirmaţia că nu numai „toate naţiile" proclamă această necesitate, ci şi „toate stăpînirile cele înţelepte şi părinteşti". Mai concret, pentru G. Bariţ „mijloacele acestea sînt cărţile, literatura, scrierile periodice, lăţite şi propoveduite la toţi". Prin urmare, salvarea numai prin cultură, pentru toţi, indiferent de naţionalitate şi clasă socială. Se include în acelaşi înţeles şi ideea de patrie — „într-a căruia sîn ne-am născut şi ne hrănim". Idealul luminării nu trăieşte numai la românii din Transilvania : „celelalte naţii cu noi împreună lăcuitoare încă au ajuns să cunoască cum că singură luminarea şi dezvolvirea ideilor unui popor cum este al nostru poate să-l pue în stare a contribui fiziceşte şi moraliceşte la fericirea patriei". G. Bariţ simte necesitatea să repete că aceasta e *singura* cale : „a păşi către luminarea noastră". Ideea de „luminare" devine astfel un laitmotiv al întregului program iniţial pentru foile lui Bariţ. În acest program, ideea scumpă de la început iluminiştilor transilvăneni — aceea a cultivării limbii naţionale — se îmbină cu atenţie acordată literaturii : „renaşterea unei naţii pe o cale mai uşoară şi mai scurtă nu este altfeliu cu putinţă decît prin însuş lucrarea şi îmbogăţirea limbei şi a literaturii sale. La aceasta să dea sbor nempedecat, şi noi sîntem scăpaţi de întunerecime. Toate alte mijloace sînt nesigure şi înşălătoare". Dar ca să ajungă literatura în mase, trebuie să fie dezvoltat — spune Bariţ — „gustul de citit", care „este pînă acum la noi foarte puţin". Şcoala — pe care au pus atîta temei iluminiştii români şi G. Bariţ însuşi — îi apare totuşi ca duşmana fără voie a literaturii, prin „metodul" de predare, bazat pe „împovărarea memoriei cu apăsa-

Scanned with OKEN Scanner

rea înțălesului și a judecății tinerilor". Trebuia deci să fie dezvoltat „gustul de cetit" la nivelul de cultură existent în masa cititorilor și mai ales la cei care puteau fi atrași să citească, prin apariția foilor sale. E semnificativ în acest sens faptul că singurul loc unde Anton Pann a fost în mod constant prețuit, nu numai ca profesor de muzică ci și ca scriitor, a fost Brașovul. Nu numai că *Foaia pentru minte* a fost singurul periodic românesc unde i s-au publicat naivele poezii originale, sub semnătură, dar aici și-au avut locul și alte gesturi de stimă pentru el, chiar și mai tîrziu, cînd G. Bariț nu mai era redactorul foii. În 1853, la rubrica *Literar*, aflăm un articol despre Anton Pann, în care e apreciată *Povestea vorbei*, comunicîndu-se că Johann Karl Schuller — filolog și folclorist sas cunoscător al literaturii românești, privită de el cu multă simpatie — a tradus în limba germană capitole din această carte. Desigur, informația se referă la antologia acestuia — *Aus der Walachei. Romänische Gedichte und Sprüchwörter während des Aufenthaltes in Bukarest gesammelt und übersetzt*, apărută în Sibiu, în 1851. În numerele următoare se reproduc în *Foaie pentru minte* capitolele *Despre mojiciă* și *Despre făgăduieli și daruri*, din *Povestea vorbei*. Literatura produsă ori colportată de Anton Pann era astfel prețuită în Transilvania și după 1850, nu numai de modeștii cititori cărora li se adresa, dar și de scriitorii români de acolo, tocmai pentru că răspundea gusturilor publicului propriilor lor periodice. Pentru G. Bariț, de la început, captarea unui public mai larg pentru foile sale condiționa însăși durabilitatea lor. *Foaea Duminecii* eșuase, deși fusese inițiată de negustorii români din Brașov. În gazeta *Cantor de avis shi comers* din 1837 aflăm știrea că Rudolf Orghidan — „aprins de rîvna luminării neamului românesc" — a întemeiat o „societate învățată", care să tipărească *Foaea Duminecii*. Foaia aceasta promitea de la început — chiar prin subtitlul ei — că apare „spre înmulțirea cei de obște folositoare cunoștințe" urmînd deci a întreprinde tot o acțiune de „luminare". Dar Ioan Barac nu era omul capabil să o realizeze așa cum o cerea momentul 1840, care se apropia. E adevărat

Scanned with OKEN Scanner

că R. Orghidan, care oferise capitalul necesar, se gîndise la o revistă populară atractivă, de tipul celor germane ca *Sonntags-Magazin*. Dar aprins cum era „de rîvna luminării", îi cerea totuşi revistei mai mult şi acest mai mult îl dorea şi publicul. Ioan Barac însă făcuse din foaie mai mult un magazin de curiozităţi copiate din periodicele străine, ceva mai puţin deci decît realizase la momentul 1821 Zaharia Carcalechi, cu a sa *Bibliotecă românească. Foaea Duminecii* e abandonată astfel pe rînd, şi de abonaţi şi de Orghidan. Însă ideea rămăsese vie, cu atît mai mult cu cît şi germanii din Braşov întemeiaseră încă din 1836 o serie de periodice. Pe lîngă Orghidan, Bariţ aminteşte — într-o notiţă din *Foaea literară* — pe negustorii G. Nica, Nicula Nicolau, fraţii Jiga, care îi sprijineau materialiceşte foaia. Însă fără suficienţi abonaţi şi cumpărători cu numărul, nu se putea asigura o durată mai lungă. Încă din *Înştiinţarea literară* despre apariţia *Foii literare* — pe o foaie volantă, semnată de G. Bariţ şi Johann Gött — se promite că această foaie va căuta să mulţumească toate cerinţele publicului românesc din Transilvania, program greu de îndeplinit la acea vreme. E cunoscut sondajul pe care l-a făcut G. Bariţ, încă din primul număr al *Foii literare*, imaginînd nouă scrisori de la oameni de vîrste, sexe şi categorii sociale diferite, fiecare exprimînd alte deziderate, care uneori se băteau cap în cap. În primul număr al *Foii pentru minte, inimă şi literatură* — într-un articol intitulat *Discursul redacţiei cu un cunoscut* — se explică schimbarea titlului *Foii literare* prin tatonările pe care a trebuit să le facă redacţia, căutînd să răspundă dorinţelor unui public pe care nu-l cunoştea în toată diversitatea lui. În acelaşi an, 1838, Bariţ aduce în discuţie şi cerinţele colaboratorilor, în articolul intitulat *Cîteva răspunsuri ale redacţiei la nişte întrebări şi pretinderi ale unor D. D. Cetitori şi literaţi românești*. Lămureşte criteriile după care urma să se publice în foaie, amintind încă o dată dorinţele tuturor. Pe larg se insistă şi mai tîrziu — în 1846, în articolul *Gazetele române şi publicul lor*, din *Gazeta Transilvaniei* — asupra diversităţii publicului, subliniindu-se dependenţa periodicelor româneşti de un public al cărui număr nu putea fi ştiut

Scanned with OKEN Scanner

exact pentru că cititorii erau mult mai mulți decît abonații și cumpărătorii cu numărul, foile circulînd adesea din mînă în mînă. După aproape opt ani de apariție a foilor sale, G. Bariț constata că publicul lor e încă foarte inegal ca formație intelectuală, așa că ele trebuie să fie scrise la un nivel minim, pentru a-i interesa pe cît mai mulți. Ideea „luminării" rămîne astfel un ghid permanent. În 1844, tot în *Gazeta Transilvaniei*, Bariț — semnînd articolul *Tipariul nostru român din punt politic* și referindu-se la afirmațiile unor publiciști sași — precizează încă o dată că foile sale nu ar urmări țeluri politice, căci există și iobagi unguri, deși cei români sînt mai numeroși, și există și nobili români. Foile sale sînt, spune el, în primul rînd opere de cultură urmărind dezvoltarea gustului de citit și, adiacent, formarea limbii literare. Acțiunea culturală era gîndită în sensul „luminării". Încă din 1839, G. Bariț precizase că scopul foilor sale este de „a lăți feliurimi de cunoștințe și idei noă, astăzi neapărat trebuincioase și folositoare". Limba românească era considerată ca vehicolul necesar și cît mai perfecționat pentru difuzarea culturii. În articolul *Trecutul și Viitoriul acestor foi*, — apărut la împlinirea a trei semestre de apariție a periodicelor sale, — Bariț repetă că misiunea acestora e „cultivarea poporului român și îmbogățirea limbii sale". Aceeași idee revine în *Foaie pentru minte*, în cuvîntul adresat cititorilor la încheierea anului 1846 : „Fericirea noastră viitoare atîrnă de o lățită și serioasă lectură în limba națională". Ridicarea poporului român era văzută iluminist, ca posibilă numai prin acțiunea pe planul culturii, aceasta depinzînd de făurirea unei limbi accesibilă maselor dar și în stare să exprime idei contemporane. De problematica limbii se lega și aceea a ortografiei, Bariț promițînd încă de la sfîrșitul anului 1838 să dea atenție amîndurora. Din nefericire, în Transilvania evoluția către intransingența latinismului nu numai că a dat proporții exagerate problematicii ortografiei, dar a și impus soluții hibride, care au constituit mai tîrziu o adevărată barieră între scrisul periodicelor transilvănene și cititorii lor. Dacă Eliade lăuda în 1840 *Foile transilvănene* făcute „cu atîta pricepere și românitate", în 1848 gazeta pașop-

Scanned with OKEN Scanner

tistă *Poporul suveran* va comenta ironic *Foaia pentru minte* mai ales din pricina ortografiei latinizante, pe care o experimenta atunci. Aceasta va fi și drama celorlalte periodice transilvănene, care vor apărea în preajma anului 1848. Programul semnat de T. Cipariu, J.J. Many și A. Pumne (Aron Pumnul) la *Organulu luminarei. Gazeta besericésca, politica e literaria,* în anul 1847, promite să conțină tot ceea ce ar interesa pe un român : „istoria, literatura, limba, religia, filosofia, morala, economia". Totuși, de la primul număr, cititorii protestează împotriva limbajului latinizant. La încheierea anului, *Organulu luminarei* trebuie să apeleze la *Gazeta Transilvaniei,* ca să-i expună programul și mai ales să-i recruteze prenumeranți. Programul repetă unele accente majore ale iluminismului transilvănean : „a ajuta la luminarea morală-literară", dar în același timp — continuînd vechile dispute filologice și ortografice — cu scopul „de a reversa o lumină mai mare pre întunecatele crări ale filologiei limbei românești". Chiar cînd, în 1848, urmînd procesul de radicalizare a conștiinței naționale a poporului român din Transilvania, titlul foii blăjene se schimbă în acela de *Organulu natiunale,* subtitlul, programul și ortografia rămîn aceleași. Programul avea ca scop „de a lumina adevăratele interese ale națiunei române", de a le aduce la „tribunalul dreptății" și la „tribunalul adevărului". Persista astfel vechea convingere — care a predominat ideologia iluminismului european — că marile probleme sociale și naționale se pot soluționa prin aducerea lor în fața acestor „tribunale". O altă convingere caracteristică era aceea că presa este unul dintre fatorii decisivi în această acțiune. O aflăm exprimată și în *Organulu natiunale :* „pre lîngă alte mijloace, jurnalistica ne poate scăpa naționalitatea și limba de apunere". În concepția lui Timotei Cipariu, limba și naționalitatea erau inseparabile, limba urmînd să demonstreze — ca și în crezul predecesorilor săi iluminiști în Transilvania — latinitatea poporului român. Cipariu împingea această demonstrație de la lexic la ortografie. Ortografia etimologică devine factorul principal al demonstrației, păstrînd sub învelișul ei rebarbativ mult din savoarea vorbirii vii și curente. Căci pentru

Scanned with OKEN Scanner

Cipariu pronunția era una și scrierea alta, el întemeindu-se pe ceea ce se întîmpla în literaturile franceză și engleză. Uita însă că acolo se păstra prin ortografia etimologică ceea ce fusese viu adînc în trecut, pe cînd la noi Cipariu încerca să creeze etimologii artificiale, direct din latină. Citatele pe care le-am reprodus sînt de fapt transpuneri necesare în ortografia noastră. Dar această transcriere n-ar fi fost posibilă dacă însăși sonoritatea limbii române ar fi fost prea mult alterată prin ortografia etimologistă propusă de Cipariu cu cele mai bune intenții. E adevărat că el intervenea și în lexic. Răspunzînd unor reproșuri ale cititorilor, Cipariu se justifică afirmînd că n-a împrumutat cuvinte decît din latină, pe cînd în *Curier de ambele sexe* se făcea apel și la limbile romanice. Oricum însă, ortografia primă. Cipariu cerea colaboratorilor la *Organulu natiunale* să-și scrie textele în ortografia gazetei. Totuși el își dădea seama că — cu o astfel de limbă și mai ales cu o astfel de ortografie — opera de luminare a poporului nu putea ajunge departe. În aceeași zi în care *Organulu luminarei* își schimba numele în *Organulu natiunale*, T. Cipariu dădea la lumină și gazeta săptămînală *Învețiatoriulu poporului*. În programul din fruntea primului număr, Cipariu insistă asupra necesității de a se întemeia școli multe și bune, cîte una în fiecare sat, așa cum aveau cele trei națiuni favorizate în Transilvania. Cît despre gazetele românești din Transilvania — „potu se se afle într-amendoaă multe bune pentru poporu, dar nu-s în limba lui". Am reprodus textul cu ortografia lui, spre a se vedea că de astă dată latinizarea e mult mai moderată, dar totuși în ființă, deși se promisese „o foiță pentru popor și în limba poporului". Programul e iluminist în continuarea celorlalte foi ale lui Cipariu, dar cu un mai apăsat accent politic : „Să ne nevoim spre luminarea și înțelepțirea dulcei noastre națiuni romane, ca să cunoască ce e adevăratul folos al românilor". „Foița" sa face știute „acele cunoștințe, fără de care neci un popor nu mai poate avea viață". În acest scop, „articli politici vor cuprinde totdeauna locul mai de frunte, apoi vor urma economici" ... Totuși evenimentele au fost împotrivă. În octombrie 1848, ambele foi ale lui Cipariu își

Scanned with OKEN Scanner

încetează existența. O gazetă similară apare în același an în Pesta, cu titlul *Amicul poporului*, redactată de Sigismund Pap. În *Precuvântare*, S. Pap anunță că va urmări totodată utilitatea practică și dezvoltarea gustului de citit : „Vom scrie feliu de lucruri folositoare, ca cel ce voiește a ceti, de loc să aibă de ce se prinde". În același prim număr — în *Chiemare pentru prenumărație* — S. Pap detaliază programul foii : starea politică, știri interne și din afară, explicarea legilor, istoria țării, lucrarea pământului. Promite și literatură : versuri și „vorbiri glumătoare". Beletristica este considerată deci ca adjuvant desfătător. În cursul anului apare invitația către cititori, ca să trimită versuri ce se potrivesc „cu natura poporului nostru". Îndemnul e ascultat foarte puțin. Georgiu Dehelianu trimite spre publicare „un cîntecuț" făcut de el. Țelul principal al foii e tot acela al luminării. Răspunzînd unui preot din Lugoj, — care afirmase în acel oraș că foaia nu trebuie să fie citită de cei mulți, fiindcă „nu trebuie a ști poporul prea multe", — redactorul afirmă răspicat : „vom lumina poporul", căci lumea „s-a schimbat și de aici înainte nu vom tot umbla cu condacul"... După cum se poate observa și din citate, — spre deosebire de foile lui T. Cipariu, — limba și ortografia sînt aici foarte aproape de vorbirea poporului. De la început, redactorul precizează că foaia lui va fi scrisă în graiul popular, ca „fieștecare cetitoriu să ne poată înțălege". Promisiunea revine mereu. Într-o înștiințare pentru colaboratorii foii, se cere ca articolele să fie „scrise în limba poporului și așa alcătuite ca să poată trage dintr-însele folos". Un colaborator apropiat de redacție, I. Auran, îndeamnă țăranii să citească gazeta întreagă, pentru că ea „e scrisă cu cuvinte populare, după cum însuși poporul vorbește, și alt scop n-are fără numai fericirea poporului". Predomină însă preocupările politice, orientate în sensul pacificării, evitîndu-se ceea ce se lega de aprinsele probleme ale națiunii române din Ungaria și Transilvania, în anul 1848. Patria e definită vag și terestru totodată : „țara nu e altă, fără numai puținticа avere (...) însuși voi, soțiile, fiii și familia voastră". Foaia apăruse de fapt ca să militeze pentru mișcarea revoluționară a lui Kossuth și pentru atragerea popu-

Scanned with OKEN Scanner

laţiei româneşti, din Ungaria de atunci, de partea revoluţionarilor maghiari. Cînd se vorbeşte frecvent aici de „apărarea patriei“ se înţelege lupta acestora, care intrase în acută divergenţă cu acţiunea revoluţionară a românilor din Transilvania. Ceea ce despărţea cele două revoluţii era — precum se ştie — intenţia proclamată de revoluţionarii maghiari de a încorpora Transilvania în Ungaria. Astfel, din nefericire, cele două revoluţii care puteau merge împreună spre victorie s-au despărţit. Necesitatea solidarizării lor — pe deasupra divergenţelor naţionale — a fost înţeleasă precum se ştie, prea tîrziu şi finalul a fost tragic, aşa cum ne arată istoria. N-au înţeles nici S. Pap, nici colaboratorii săi. Ei pledau, în *Amicul poporului*, pentru înscrierea românilor din Ungaria ca voluntari în armata revoluţionară maghiară. Anunţînd noua organizare a Dietei din Ungaria, în care ţăranii aveau pentru prima oară dreptul de a-şi trimite reprezentanţii, îndemnau sătenii români să aleagă deputaţi care să le susţină revendicările sociale : „Nemeşul el singur au ales, singur au vorbit ; iară noi am şezut pre acasă ; şi Doamne ! multe am fi avut de cerut“, dar „ranele noastre nimeni nu le vindeca“. Se scrie despre suferinţele iobagilor şi se dau modele cum să-şi facă plîngerile către Dieta din Pojon. Elogiind guvernul lui Kossuth, este aspru criticat ministerul lui Metternich. Iluminismul foii este iniţial un reflex al iluminismului austriac oficial. Metternich era acuzat că ar fi ascuns „bunului stăpînitoriu“, adică împăratului, plîngerile popoarelor, convingîndu-l „oamenii vicleni“ de lîngă el că libertatea dată iobagilor ar fi „prea mare“. „Bunul“ împărat e scuzat că n-a venit în Dieta Ungariei fiind bolnav. Spre sfîrşitul anului 1848, ochii redactorilor foii se deschid însă mai bine. Se ia acum atitudine împotriva unor idei puse în circulaţie de nobilii care au jefuit poporul „trei sute de ani“, între care şi aceea că intelectualii ar fi duşmanii poporului şi „numai craiul e prietenul aceluia“. „Este combătută, conform crezului iluminist, şi religia, ideea inculcată de clerici „că omul sărac numai pre cealaltă lume va fi fericit“. Curtea din Viena a înţeles încotro începea să meargă foaia lui Sigismund Pap şi — printre măsurile luate în contra guver-

Scanned with OKEN Scanner

nului revoluționar din Pesta — a interzis apariția ei, mai ales că își radicalizase și mai mult ținuta, schimbîndu-și titlul în *Democrația* și așezîndu-și pe frontispiciu deviza Revoluției franceze : „Libertate. Egalitate. Fraternitate". Cu toate că în programul inițial se promisese — e drept, foarte vag — și o literatură desfătătoare, ea nu există în *Amicul poporului.* Cîteva versuri, și acelea ca adjuvante ale articolelor politice. Un omagiu anonim i se aduce marelui animator al Școlii ardelene : *Epitafiumul lui Petru Maior.* Unui alt anonim i se publică *Cîntul românului de omenie din Ungaria.* Un preot, Ilie Paulescu, semnează versuri de laudă pentru realizările revoluției din Ungaria. Lui Georgiu Dehelianu i se publică un *Cîntec roman* — probabil acel „cîntecuț" despre care scria redacției — în care sărbătorește renașterea națiunii lui. Cuiva care iscălește numai Bologa i se publică poezia *Cătră Dumnezeu !,* în care deplînge neunirea între români, vizînd probabil atitudinea fermă a celor din Transilvania. Babeșiu — probabil tînărul Vicențiu Babeș, gazetarul dinamic de mai tîrziu — semnează o satiră, *Năciunea fără năciunalitate,* titlul vizînd încercările neizbutite ale lui Aron Pumnul de a supune și neologismele la legile formării limbii române. O singură poezie cu temă diferită este a aceluiași Georgiu Dehelianu, *Înnoirea,* monologul liric al unui bătrîn care preamărește frumusețea vieții.

Și mai puțin prezentă este beletristica în foile lui T. Cipariu. Cîteva poezii sînt închingate în vechile tipare clasice. O odă a lui Paul Kerekeș, *Catra Romani,* cîntă libertatea care începea să lumineze pe pămîntul Daciei de odinioară. În poezia *Deprinderile Muselor* apar cele nouă protectoare ale artelor și științei din mitologia greco-latină. O coardă mai intimă sună doar în poezia *Batranițele,* — se pare că de Vicențiu Babeș, — dar tot în formele vechi ale meditației în proză, pe tema cursului timpului, spre apusul vieții. Cele cîteva texte de proză, în dialect aromân, își datoresc însă publicarea preocupărilor filologice ale lui T. Cipariu. Și acele, puține, știri literare stau tot în legătură cu preocupările lui filologice. Mai bine zis, se referă la tehnica ediților. Dacă în această privință Cipariu este foarte avansat în

Scanned with OKEN Scanner

contemporaneitatea sa, autorii cărora le dă atenție sînt depărtați în timp. Bunăoară, anunță descoperirea unor manuscrise latine ale istoriografilor Tit Liviu și Trogus Pomponius, a unei nuvele inedite de Cervantes și menționează o ediție științifică a poeziilor a lui Anakreon. Mai accentuată este continuarea atenției majore acordată de Școala ardeleană trecutului îndepărtat al poporului român, mai ales în ceea ce privea continuitatea lui în Dacia Traiană. În *Organulu natiunale* aflăm articolul lui Gabriele Pop sau Laszlo, *Domnia Romanilor,* în care demonstrează că și după retragerea legiunilor, coloniștii romani au rămas în Dacia Traiană. Neștiindu-se că mai fusese publicată în *Albina românească* și *Foaia pentru minte,* se reia în *Organulu luminarei,* într-o altă versiune, traducerea articolului *Românii,* de Thalson, o pledoarie pentru străvechiul drept la existență al poporului nostru. Tot cu același scop, se publică documente ale regilor Ungariei, din secolele XIII și XIV. Și în acest domeniu informația lui Cipariu e aproape la zi. Notița despre un document din timpul împăratului Domițian — referitoare la o cetate elină din Dobrogea — este extrasă dintr-o corespondență din Roma, cu privire la institutul arheologic de acolo, publicată în ziarul *Augsburger allgemeine Zeitung.*

În foaia *Invetiatoriulu poporului* ne-am aștepta să aflăm mai multă literatură, ca element de atracție și educație. Spre deosebire însă de *Foaia satului,* din Țara Românească, nu aflăm aici mai nimic. În schimb, trecutul poporului român e și aici în atenția redacției. Un articol anonim, *Despre Romanii cei vechi,* e cu multe înțelesuri. Se povestește despre viața latinilor sub primii lor regi, pînă la Tarquinius Superbus, insistîndu-se asupra sobrietății moravurilor. Sîntem în luna mai a anului 1848 și concluzia asupra căderii ultimului rege este în spiritul vremii: „poporul deprins în portarea armelor n-a voit să fie apăsat și necăjit neci de cei mai de frunte și înavuți". Concluzia sună ca o prevestire: după asemenea asupriri „nu arare ori urmară turburări înfricoșate", — știut fiind că Tarquinius Superbus a fost răsturnat printr-o răscoală populară care a instaurat republica. Istoria națională devine în foaia lui Cipariu și subiectul unui

Scanned with OKEN Scanner

catehism laic, la fel cu acelea care au apărut în Țara Românească în 1848, pentru infuzarea în mase a principiilor revoluției. Aron Pumnul înfățișează — sub formă de întrebări care așteptau răspunsuri — istoria poporului român din Transilvania, pe toate planurile desfășurării ei, de la cucerirea Daciei de romani pînă la perioada contemporană. A. Pumnul rămîne la prețuirea istoriei ca educatoare morală și patriotică : „Cam aceste întrebări s-ar potea propune și s-ar pofti să le știe desface fiecare român", pentru ca din ele „să potem cunoaște chiar scăderile strămoșilor noștri, ca să nu cădem și noi într-însele".

Propensiunea spre cercetarea originilor — promovată de Școala ardeleană, ca o demonstrație a dreptului la o existență demnă a poporului român din Transilvania, urmaș al marelui popor roman — continuă și în forme noi, mai aproape de spiritul modern al istoriografiei, nu numai în Transilvania ci și în Principatele Române. De altfel, am văzut că fenomenul se observă, cu nuanțe proprii, și la unele popoare vecine nouă, ca maghiarii și cehii. Preocupări arhivistice apar în Principatele Române încă din deceniul al patrulea al secolului și au chiar sprijinul oficialității, ca și foile pentru popor. Este o iradiație tîrzie a presiunii sociale care generase în Europa utopia monarhului luminat și binefăcător. În Moldova se organizează încă din 1832 adunarea la un loc a documentelor istorice și se înființează Arhivele Statului, în Iași. Li se acordă o atenție deosebită, fiind numit ca director al lor Gh. Asachi, scriitor și om de cultură de mare prestigiu atunci. *Albina românească* își ține cititorii la curent, pînă în 1850, cu dezvoltarea acestei acțiuni. În 1849 e numit în locul lui Asachi vornicul Vasile Alecsandri, tatăl poetului. În Țara Românească, buletinul oficial publică în 1833 înființarea Arhivelor Statului, iar în anii următori publică diferite înștiințări în legătură cu obligația mănăstirilor și autorităților locale de a încredința statului fondurile lor de documente. Domnitorul G. Bibescu îl numește pe Eliade, în 1843, ca „arhivar al Statului". Căutarea dovezilor latinității noastre impulsionează și începuturile arheologiei. W. Blaramberg — „inginerul Statului" din noul

Scanned with OKEN Scanner

oraș Severin — scrie în foaia *Muzeu național*, în 1836, despre ruinele din Țara Românească, martore ale trecutului îndepărtat, și relatează despre săpături făcute la Caracal, unde îl însoțise pe marele vornic Mihai Ghica. În același an, același articol apare și în *Curierul românesc*, într-o versiune franceză. În aceeași gazetă, în 1837, W. Blaramberg informează despre descoperirile de antichități romane, în urma săpăturilor făcute în județul Romanați, iarăși în prezența lui Mihai Ghica, însoțit de consulul Franței. În 1838, *Curierul românesc* vestește descoperirea faimosului tezaur de la Pietroasa. Relatarea stîrnește un interes care durează. *Albina românească*, pînă și foaia lui Carcalechi: *Cantor de avis shi comers*, precum și *Gazeta Transilvaniei* o reproduc și foaia lui Bariț o comentează. Ziarul *România*, tot în 1838, descrie pe larg obiectele din tezaur, iar celelalte gazete românești reproduc descrierea. *Albina românească* publică o corespondență din București, în legătură cu acest eveniment arheologic. *Dacia literară* în 1840 și *Spicuitorul moldo-român* în 1841 revin asupra ei. Tot în 1838, *Curierul românesc* comunică descoperirea unor „tabulae" de aramă. Știrile sînt preluate de mai toate periodicele românești din acea vreme. În 1845, C. Boliac — împreună cu Aug. Tr. Laurian, D. Bolintineanu și frații Pereț — își încep călătoria arheologică de-a lungul Dunării, căutînd să identifice urmele cetăților și castrelor romane în primul rînd. Format în cabinetul de antichități al generalului Mavru, — care ca inspector general al carantinelor la Dunăre se pasionase și își adunase o remarcabilă colecție de vestigii romane, — Boliac încearcă să depășească simplul amatorism al predecesorilor, întreprinzînd călătoria cu un scop și un itinerar precis, în vederea unei viitoare hărți arheologice a României. De la compilațiile din revistele străine, — referitoare la ruine celebre din toată lumea, — presărate în coloanele periodicelor noastre pînă la *Icoana lumei*, la descoperirile întîmplătoare făcute de Gh. Săulescu, W. Blaramberg ș.a., pînă la acest „itinerar" al lui Boliac, e un drum apreciabil, parcurs spre nou. Dar obiectivul rămînea tot cel vechi: descoperirea vestigiilor romane ca dovezi ale latinității noastre. Și nu e întîmplă-

Scanned with OKEN Scanner

tor faptul că Boliac a pornit la drum cu înfocatul latinist August Treboniu Laurian. Dar iată că, în cursul călătoriei chiar, se produce despărțirea. Boliac părăsește drumul pe lîngă Dunăre și se îndreaptă spre munți. Despărțirea e mai mult decît o schimbare de itinerar. Odată cu modificarea itinerarului, Boliac îi descoperă pe vechii autohtoni ai acestui pămînt, dacii. În Bucegi i se pare că găsește urme de vechi sanctuare sub cerul liber ale acestora. E prima oară cînd se vorbește arheologic despre daci, nu numai prin menționarea unor știri din scriitorii antici, — așa cum în foaia *Muzeu național* se culeseseră știri din istoricii greci despre strămunii noștri vechi, iar în *Curierul românesc* din 1840 Al. Popovici căuta să descifreze istoria religiei dacilor. Iar în *Foaia pentru minte* din 1838, în articolul *Dumnezei Romani în Dacia,* se susținea că Traian i-a deznaționalizat pe daci cu ajutorul preoților și al religiei. La fel, Gh. Săulescu, în 1839, făcea încercarea naivă de a reconstitui *Literatura și religia Daciei.* A. Tr. Laurian a fost afectat de această separație și, în timp ce Boliac își continua publicarea descrierii călătoriei sale în *Curierul românesc,* încredințează propria lui dare de seamă foii *Bukurester deutscher Zeitung,* revendicîndu-și numai pentru el descoperirea și transcrierea inscripțiilor latine aflate împreună cu Boliac. Calea însă era deschisă în Țara Românească și Laurian nu mai putea opri aici interesul nou pentru moștenirea daco-getică.

În Moldova se merge încă pe vechiul drum. În 1837, în *Albina românească,* se relatase despre ruinele cetății Ghertina, vechiul Caput Bovis al romanilor. Asachi reia descrierea în *Spicuitorul moldo-român* (1841). Însuși domnitorul Mihail Sturza vizitează ruinele cetății Petrodava, considerîndu-le ca romane. Tot în *Spicuitorul* din 1841 se comunică inscripția unui monument roman din Apulum, descoperit atunci la Alba Iulia. În *Albina românească* se scrie în 1842 despre descoperirea unor „tabulae ceratae" în Transilvania. Aici, încă din 1837, se comunicau prin *Foaia pentru minte* inscripții din Ulpia Traiana, culese din diferiți autori străini, precum și unele aflate în colecții particulare din Alba Iulia și Grădiște. Tot foaia lui Bariț comunică în 1847 descope-

Scanned with OKEN Scanner

rirea la Turda a unei statuiete aparținînd cultului zeului Mithra. *Organulu luminarei* publică — după o gazetă germană din Leipzig — încercarea de a descifra inscripția aflată acolo. Foaia lui Cipariu comunică în același an mai multe inscripții latine, după gazetele maghiare și germane din Transilvania. Toate aceste relatări sînt reproduse în gazetele lui Eliade și mai ales în *Albina românească.*

Noul mod de a considera istoria cu rigoarea științifică a arhivisticii și arheologiei — dar pornit tot de la impulsul dat de Școala ardeleană, de a se acumula documentele latinității noastre — a dus firesc la întemeierea unor periodice de specialitate. Mihail Kogălniceanu scoate în Iași — în anii 1840—1841, reluînd-o în 1845 — *Arhiva românească.* Gh. Asachi se entuziasmează și el, redactînd în anii 1844—1847 *Arhiva Albinei pentru arheologie română și industrie,* ca supliment al gazetei sale. Asachi căuta să îmbine aici vechiul ideal iluminist al ridicării satelor cu cercetarea mărturiilor trecutului îndepărtat, ascunse în pămîntul țării. În programul suplimentului, promitea să îl dedice „arheologiei țărilor române și investițiilor însușite pentru îmbunătățirea lucrării pămîntului și a industriei naționale". Prin această „industrie", Asachi înțelegea de fapt în primul rînd producția casnică necesară gospodăriei țărănești. Nu e iarăși întîmplător că revista cea mai importantă în domeniul publicării de documente ale trecutului nostru, *Magazinu istoricu pentru Dacia,* apare în anii 1845—1848 în redacția latinistului Aug. Tr. Laurian și a revoluționarului N. Bălcescu. Și de astă dată pașoptismul reia una dintre preocupările majore ale iluminismului transilvănean. Oameni moderni încă, — spre deosebire de Asachi, — atît Kogălniceanu cît și Bălcescu își concep aceste reviste cu un orizont mult mai larg, depășind latinismul prin îmbrățișarea întregului trecut al poporului român, pînă aproape de contemporaneitatea lor. Probabil lui Aug. Tr. Laurian i se datoresc preocupările de ortografiere a *Magazinului istoric pentru Dacia,* discutate cu cititorii. N. Bălcescu însă vedea mult mai departe. Moștenirea ideologică a revoluției lui Tudor Vladimirescu era vie în Țara Românească. Ea trăia și în oamenii luminați care

Scanned with OKEN Scanner

ii stătuseră în preajmă. Nu e tocmai o coincidență că marea ediție a poeziilor lui Iancu Văcărescu a apărut în 1848, prin grija lui Ion Voinescu II, unul dintre frunțașii revoluției din acel an. Iancu Văcărescu — format în atmosfera iluminismului românesc și identificat cu acesta în cea mai mare parte a operei sale — nu era însă numai autorul dipticului *Roma cum este — Roma cum era* și al *Primăverii amorului,* ci și al acelor îmbărbătătoare „sfătuiri patriotice" din 1821. În *Buna vestire* glorifica, în spiritul Școlii ardelene, „întreaga moștenire de nume, fapte de romani", adăugîndu-i imperativul prezentului, ca urmașii gloriosilor strămoși să devină nu numai oșteni ci și plugari și învățați, aceștia din urmă fiind datori „să dea poveți la toate". În *Glasul poporului sub despotism* îndemna să fie zdrobită prin răscoală „cumplita tiranie", dar în locul ei să se așeze „mintea înțeleaptă" a poporului, acțiunea celor „buni" împreună.

Scanned with OKEN Scanner

ROMANTISM ÎN TRANSILVANIA, LA JUMĂTATEA SECOLULUI AL XIX-LEA ?

Poate că acest capitol n-ar fi fost scris dacă — în amplul și documentatul studiu monografic introductiv la atît de conștiincioasa și utila sa bibliografie analitică *Foaie pentru minte, inimă și literatură,* apărută în 1969 — George Em. Marica n-ar fi făcut unele afirmații surprinzătoare pentru noi, venind din partea unui autor cunoscînd în amănunt literatura transilvăneană a epocii, a cărei unică reprezentantă mai de seamă e tocmai revista pe care a excerptat-o bibliografic.

Pe baza unei statistici care indica predominanța beletristicii și în special a poeziei în paginile *Foii pentru minte,* G. Em. Marica conchide : „Prezența acestui număr impozant de versuri e un prim document al influenței puternice exercitate de romantism". Alt argument este prezența speciilor noi : „cîntece, balade, elegii, meditații, marșuri etc." Un al treilea este poezia de dragoste. Ultimul e „denunțarea asupririi și a nedreptăților (soarta vitregă a iobagilor, a țiganilor, suferința orfanilor), a despotismului", la care se adaugă și „multe reflexe populare", diferențiindu-le de „cele bucolice". Argumentarea e și ea surprinzătoare. Niciodată cantitatea de producții n-a fost folosită ca argument în definirea curentelor literare. Greu pot fi admise ca „noi" și proprii romantismului specii cu o existență multiseculară dacă nu chiar milenară, precum cîntecul, meditația — indiferent dacă în proză sau versuri — și elegia. Cît despre noutatea poeziei de dragoste e inutil să mai vorbim,

Scanned with OKEN Scanner

căci ar fi să nedreptăţim şiruri de generaţii care i s-au închinat, de la Sapho şi Catul pînă la Petrarca şi atîţia alţii după ei. De asemenea, protestul împotriva inechităţilor sociale nu este un element definitoriu numai pentru romantism. Atitudini vehemente împotriva „despotismului", a tiraniei se întîlnesc în întreg iluminismul european, ca şi compasiunea pentru dezmoşteniţii soartei (orfani, copii maltrataţi sau alungaţi din familie etc.). Dacă în literatura iluminismului occidental nu apare ca o temă de amploare ţiganul ca rob, — situaţia fiind inexistentă acolo —, în schimb simpatia pentru omul de culoare, înduioşarea pentru soarta negrilor sclavi din America se întîlnesc frecvent în această literatură, care îşi prelungeşte ecourile şi la noi, prin traduceri, mai cu seamă în revistele-magazin.

E drept că, dacă ne referim în special la romantismul românesc, el nu însemnează în multe privinţe o rupere de continuitate cu iluminismul nostru. În ceea ce priveşte afirmarea amplă a conştiinţei noastre naţionale, romantismul românesc a păstrat — într-o viziune nouă şi în spiritul modern al epocii — multe dintre ideile fundamentale ale Şcolii ardelene. În domeniul literaturii, scriitori ca Eliade Rădulescu şi mai tîrziu Boliac au parcurs drumul de la iluminism la romantism, Eliade rămînînd pînă la urmă încă tributar iluminismului românesc în ceea ce priveşte practicele şi teoriile lui filologice. Nu e mai puţin adevărat însă că iluminismul rămîne iluminism, iar romantismul — romantism, chiar şi la noi. Dacă acest adevăr e incontestabil pentru literatura din Ţara Românească şi din Moldova, în Transilvania romantismul e ca şi inexistent în secolul al XIX-lea, după cum vom vedea.

Argumentarea pentru o existenţă frapantă a romantismului în Transilvania este cu atît mai neaşteptată cu cît însuşi G. Em. Marica — analizînd ideologia *Foii pentru minte* — identifică în ea trăsături tipic iluministe. Raţiunea e considerată factor primordial nu numai al filosofiei, ci şi al creaţiei artistice. Andrei Mureşanu emitea părerea că logica şi retorica sînt ajutătoare de nădejde în compunerea poeziei. Superstiţiile, fanatismul, prejudecăţile sociale şi rasiale, ferocitatea moravurilor sînt

Scanned with OKEN Scanner

incriminate ferm în *Foaia pentru minte*. Este condamnată inchiziția, sînt vizați clericii obscurantiști, nu numai în această foaie de cultură a lui Bariț, dar și în *Gazeta Transilvaniei*. Dar nu se ajunge pînă la atacarea religiei însăși, ci se caută căile unei împăcări a ei cu filosofia și științele naturii. Accentul cade pe om, pe solidaritatea umană, pe caritatea care ar putea îndulci inegalitățile sociale. Drepturile omului sînt sacre și prin respectarea lor individul se perfecționează și omenirea progresează. Poezia trebuie să contribuie și ea la înălțarea omului, avînd deci o finalitate etic-culturală, valoarea artistică intrînd prea puțin sau deloc în discuție. Dacă se respectă „regulele", bunăoară cele ale poeziei ; dacă se au sub ochi modelele clasice și mai ales schemele simple ale genurilor și speciilor din poeticele și retoricile învățate în școală, e prea destul. Dar toate aceste caracteristici — foarte puțin sau chiar deloc definitorii pentru romantism ca un curent bine conturat, care se ridica tocmai în numele sensibilității și sentimentelor împotriva tiraniei rațiunii și a dogmaticii clasicizante — le-am întîlnit pînă acum mereu, atît în peisajul iluminismului european cît și în analiza celui românesc. În schimb, însuși autorul bibliografiei *Foii pentru minte* menționează reacții violente împotriva romantismului în ambele foi ale lui Bariț. Romantismului i se imputa proliferarea romanului de colportaj, cu subiecte nocive pentru morală, incluzîndu-l în aceste incriminări și pe Balzac. *Gazeta Transilvaniei* numește drastic beletristica romantică „literatură spurcată".

Dealtfel, chiar în Țara Românească și în Moldova romantismul e dificil de conturat ca o mișcare literară constituită clar, cu un program și mai ales cu o conștiință afirmată public, de a aparține acestui curent. Deoarece, chiar cînd domină gîndirea literară a epocii la noi, — identificîndu-se fie cu pașoptismul pe planul politic, fie cu doctrina *Daciei literare*, cu așa numitul „curent național-popular" pe planul culturii și artei, — romantismul din Țara Românească și Moldova include prelungiri ale ideologiei iluministe, teme și atitudini preromantice și modalități realiste mai ales în proza lui, pe cînd în poezie respectă ca și predecesorii modelele

Scanned with OKEN Scanner

clasice. De aceea, în marile sinteze ale istoriei literaturii noastre, romantismului nu i se consacră un capitol aparte. N. Iorga își construise *Istoria literaturii românești în veacul al XIX-lea* pe două serii de piloni care alternau : marile personalități și marile evenimente istorice. *Istoria literaturii române moderne*, scrisă de triumviratul Ș. Cioculescu, Vl. Streinu și T. Vianu, sare de la *Începuturile literaturii artistice* la *Junimism* și de aici la *Estetism*. G. Călinescu dedică romantismului un capitol, limitîndu-i existența de la 1827 pînă la 1848, incluzîndu-i în principal pe *Cîntăreții ruinelor. Damnații. Mesianicii utopici* — dintre care mulți sînt în realitate mai degrabă preromantici — dar totodată și pe *Mesianicii pozitivi*, care se manifestă doar de la 1840 încolo. În schimb, în sinteza lui G. Călinescu, *Romanticii macabri și exotici*, — incluzîndu-l și pe bătrînul C. Stamati, — durează pînă la 1859. În toate aceste categorii contradictorii nu figurează nici un scriitor transilvănean, Andrei Mureșanu fiind inserat între *Patrioții unioniști*. O surpriză — în fața acestui consens aproape unanim, de a nu constata prezența valului romantic în Transilvania — pare a ne-o produce D. Popovici, în cursul său despre *Romantismul românesc*. Consecvent cu punctul său de vedere asupra duratei literaturii românești a „luminilor", — al cărei final îl stabilește la 1829, — cu acest an începe „prima perioadă romantică", durînd după el pînă la 1840. Surpriza nu vine de aici însă, ci din faptul că în acest curs al lui D. Popovici, editat cu pietate în colecția „Lyceum", există un capitol intitulat *Literatura Transilvaniei* — între cele dedicate lui D. Bolintineanu și C. Negruzzi — în care se vorbește despre Vasile Popp, Pavel Vasici, Vasile Fabian Bob și George Barițiu, toți fiind scriitori care numai romantici nu sînt. Dar tot D. Popovici deschide acest capitol cu cîteva precizări categorice, care pun sub semnul întrebării prezența capitolului însuși, într-o lucrare consacrată numai romantismului românesc : „În timp ce peste Carpați poezia își taie drumul sigur și ajunge, cu Cîrlova, Heliade și mai cu seamă Alexandrescu, la realizări surprinzătoare, în Transilvania lucrurile prezintă un aspect diferit. Condițiile speciale ale luptei naționale au determinat aici concentrarea eforturilor în

Scanned with OKEN Scanner

direcția unei literaturi cu scopuri practice, de educare a maselor". În aceeași pagină, D. Popovici e și mai categoric : „Ceea ce caracterizează așadar literatura română din Transilvania în prima jumătate a secolului precedent este persistența preocupărilor luministe. Numeroși sînt scriitorii care ar putea fi amintiți în această ordine. Eu mă mulțumesc însă cu înregistrarea numelor cîtorva dintre ei." Acești cîțiva sînt cei amintiți mai sus : Popp, Fabian Bob, Vasici, Bariț. Întregul capitol e o demonstrație a acestor propoziții și nicidecum a integrării literaturii transilvănene în romantism. D. Popovici îl prezintă pe G. Bariț — de la începuturile activității lui — ca un iluminist : „Lupta lui de luminător este enunțată programatic în *Cuvîntarea școlară* din 1837". Definiția e repetată și în finalul paginilor despre Bariț : „O viață închinată ridicării din ignoranță a poporului și luptă pentru cucerirea drepturilor" lui. În scrierile lui Pavel Vasici constată doar „tonalități ușoare preromantice", vibrînd la loviturile grele pe care le-a primit acesta, prin moartea soției și a fiicei lui. În realitate, versurile *La mormentul doritei mele Soții* (1831) sînt mult mai aproape de bocetul popular, ca și poezia *Șarlahul* (1841), în care blestemă scarlatina care i-a ucis unica fiică. De asemenea, D. Popovici identifică la Vasile Fabian Bob doar un „aspect al meditației preromantice în legătură cu moartea și mormintele", în *Geografia țintirimului*, publicată în *Foaia pentru minte*. De fapt, altă poezie, intitulată *Suplement la Geografie întru memoria răposatului școlariu Ștefan Shendrea din Ghymnasia Basiliană din Iashi la anul 1834 octomv. 25*, cu tot titlul ei derutant, nu e decît un fel de bocet, — cu elemente de fantastic folcloric, e adevărat, — dar care se integrează în tradiția versurilor ocazionale, făcute la evenimente deosebite, fie pentru a „gratula" (felicita), fie pentru a compătimi. Să nu uităm că Vasile Fabian Bob n-a avut nici o veleitate de poet, puținele lui poezii fiind publicate de prieteni după moartea sa. Unele „versuri de gratulație" sînt scrise în latină, ca și ale predecesorilor ardeleni din pragul celor două secole ; sau sînt stihuri jeluitoare despre *Moldova la anul 1821*, ca și ale versuitorilor moldoveni și munteni

Scanned with OKEN Scanner

din vremea Eteriei. De asemenea, scrie versuri de bucurie după pacea de la Adrianopole, ca *Moldova la an 1829*, cu anul strămutat în 1821 printr-o greşeală de tipar. Persistenţa lui în tradiţiile literaturii anterioare anului 1830 — data la care D. Popovici fixase începuturile romantismului — e cu atît mai semnificativă cu cît Vasile Fabian Bob se strămutase de tînăr în Moldova, după terminarea studiilor, încheindu-şi timpuriu viaţa în Iaşi, în 1836. În capitala Moldovei îşi desfăşurase o activitate culturală ca profesor şi autor al unor manuale de geografie, care au apărut în mai multe ediţii, pînă după moartea lui. Dealtfel, — ca şi Vasile Popp, despre care am vorbit în capitolul anterior, ambii născuţi spre sfîrşitul secolului al XVIII-lea şi sfîrşindu-şi viaţa în preajma anului 1840, — Vasile Fabian Bob aparţinea mai degrabă acelei generaţii iluministe transilvănene al cărei reprezentant contemporan era Damaschin Bojîncă. Acelaşi este şi cazul lui Florian Aaron, menţionat de D. Popovici tot în acest capitol. Stabilit iarăşi ca tînăr în Muntenia, în 1826, Fl. Aaron e unul dintre primii colaboratori ai lui Eliade la *Curierul românesc*, redactează apoi şi el periodicul *Muzeu naţional*, despre care am vorbit mai înainte. Am văzut că acesta era o foaie iluministă, urmărind difuzarea ştiinţei, paralel cu lămurirea unor probleme de limbă şi ortografie, cărora le dedica şi un dicţionar, în colaborare cu P. Poenaru. Despre caracterul vetust al scrierilor de istorie ale lui Fl. Aaron am vorbit de asemeni.

Aceştia fiind scriitorii din capitolul *Literatura Transilvaniei*, nici D. Popovici n-a încercat să argumenteze prezenţa lor în cursul său despre *Romantismul românesc*. E un exemplu despre riscurile oricărei periodizări aplicate primei jumătăţi a secolului al XIX-lea în literatura română, în care se întrepătrund atîtea curente diferite, vechi şi noi. Unul dintre aceste riscuri l-a determinat şi pe eminentul specialist în literatura română veche, Dan Simonescu, să-i atribuie lui D. Popovici — în densa *Prefaţă* la această ediţie a cursului său universitar — opinii mult mai categorice decît acelea pe care le-a formulat autorul însuşi : „Literatura *romantică* (subl. ns.) a Transilvaniei face obiectul unei cercetări sumare".

Scanned with OKEN Scanner

Sub influența acestei interpolări făcute de D. Popovici și probabil îndemnat și de unele opinii ale lui M. Zamfir, din studiul pe care îl citează [1], — deși îi reproșează că „nu e lipsit de unele inadvertențe și contraziceri", — G. Em. Marica a căutat să desfășure prezența romantismului în *Foaia pentru minte* ca un factor de progres al literaturii transilvănene pînă la 1850. E adevărat că, examinînd global producția poetică din paginile foii lui Bariț — căci ideologia literară și proza nu i se par nici d-sale concludente în acest sens — aparențele dau impresia a veni în sprijinul afirmației lui G. Em. Marica. Dar dacă facem diferențierea între poezia colaboratorilor din Transilvania ai foii lui Bariț și ceea ce se publică sau se reproduce aici din opera marilor promotori ai noii literaturi de dincolo de Carpați, perspectiva se schimbă cu totul. E adevărat că în *Foaia pentru minte* — în timpul cît a fost redactată de G. Bariț — se publică sau se reproduc din periodicele ori volumele apărute dincolo de Carpați balade semnate de V. Alecsandri, D. Bolintineanu, Gr. Alexandrescu, C. Negruzzi, G. Tăutu și D. Gusti, precum și poezie lirică de Bolintineanu, — foarte frecventă, ca și aceea a lui Tăutu, — de C. Boliac, G. Crețeanu, C. D. Aricescu, D. Dăscălescu, G. Sion, G. Baronzi ; dar și aceștia sînt mai depărtați de romantism, ca să nu mai vorbim de Iancu Văcărescu, G. Asachi, G. Săulescu, prezenți și ei în foaia lui Bariț. E semnificativă și atenția acordată străvechii specii a fabulei — mult solicitată și dincolo de Carpați, în primele patru decenii ale secolului, pentru că putea vorbi cu mai multe subînțelesuri politice și sociale decît poezia lirică — prin frecventa prezență în paginile *Foii pentru minte* a lui Gr. Alexandrescu, G. Asachi, Al. Donici, Eliade, N. Istrati, Enric Vinterhalder, A. Zane ș.a. E surprinzătoare și producția de ghicitori, enigme, șarade, logogrife, anagrame cu care participă — din Țara Românească și Moldova — Enric Vinterhalder și C. D. Ștefanidi-Villara, cărora li se alătură ardeleanul Tincu Velia și însuși Andrei Mureșanu.

[1] M. Zamfir, *Literatura din „Foaie pentru minte, inimă și literatură"*, în *Analele Universității București*, Seria Filologie, XIII, 1964.

Ceea ce se publică în *Foae literară* (1838) din opera lui Iancu Văcărescu e foarte aproape de secolul al XVIII-lea și de cîntecele de lume, cu oftaturile, focurile și pîraiele lor de lacrimi, sau cu elogiile pline de prețiozitate a frumuseții iubitei. *Călătoria :* „Departe de ce iubesc / Prea-ncet simț că mă sfîrșesc“... *Filomela :* „Inimă rupi d'om simțitor / Gîrle de lacrimi varsă“... *Nemulțumire cu nădejdi :* „Înfocate scoț suspinuri, / Tot în valuri, tot în chinuri“... *Adevărata iubire :* „Din ceasu-n care te-am văzut / Nu am odihnă nici un minut“... *Frumusețea ta :* „Acel om fericit / Ce vede al tău dar / Se miră ș-amuțește“... Fața gravă a iluministului Iancu Văcărescu apare în monologul *Tipografia,* scris pentru inaugurarea în 1818 a micii întreprinderi de la Cișmeaua Mavrogheni : „Împart lumina minții curînd“... Nici mărunții nu stau prea departe de Iancu Văcărescu. G. Sion, în poezia *La Ea...* (1844) se lamentează că l-a uitat iubita, divulgîndu-i numele, Elena. Nici poeziile semnate ulterior, în *Foaie pentru minte : Suvenirul* (1846) și *Părul meu alb* (1848), de G. Sion nu sînt prea mult diferite de aceasta. Nicu Burchi, ieșean, își lamentează și el necazurile în iubire cu adresă precisă : *La Eliza* (1844). Dar el cultivă mai mult vechea meditație religioasă, văzînd peste tot mîna providenței. De asemenea, și Dim. Idier : *Pustnicul* (1843). Unul dintre cei mai harnici colaboratori din Moldova este Neculai Istrati. În *Mărturisire* (1840) se declară mizantrop, dar cere providenței să-i calmeze sufletul. În stilul cîntecelor de lume, imploră *Cucul* (1842) să se depărteze, să nu-i mai tulbure inima, căci dacă nu-l ascultă îl va împușca. În poeziile lui de dragoste, își declară unei damicele focul iubirii : *La **** (1840) și-i laudă frumusețea. Într-alta e mai puțin discret : îi comunică surorii lui că nu o poate uita pe M... *(Un secret,* 1842). În *Despărțire* (1841) își clamează chinul provocat de plecarea iubitei. Mai interesantă e poezia *Către dînsa !* (1843), nu pentru că ar repeta dezamăgirile în iubire, dar pentru că prefigurează într-un fel tema poemelor *Înger și demon* și *Venere și Madonă* ale lui Eminescu : o acuză pe iubită că e infidelă, coruptă și e un diavol sub mască de înger. Am fi aici în plin romantism dacă dedicația : *La asesorul C...B...* nu ne-ar da de bănuit că ar fi ver-

Scanned with OKEN Scanner

suri comandate de altcineva, după vechile reţete ale cîntecelor de lume. Un *Cîntec oştenesc* (1846), în care se vorbeşte de glorie, steag şi străbuni, ne-ar trimite spre entuziasmul renaşterii naţionale dacă n-ar fi dedicat respectuos prinţului D. Sturza, inspectorul general al oştirii moldovene. Elegiile oaspeţilor de dincolo, în *Foaie pentru minte*, sînt tot poezii funerare circumstanţiale, mai mult cu alură de bocete legate intim de viaţă, nu de artă. M. Codrescu — în *La mormîntul soţiei mele* (1843) — evocă împrejurările morţii şi o plînge. Gh. Crupenschi îşi imaginează *Mama la mormîntul fiului său* (1839). Se publică chiar *Versuri funebre* (1843) pe care şi le-a făcut însuşi autorul — Al. Iorgulescu din Cîmpulung în Muntenia — înainte de a muri. Am indicat şi vom nota în continuare, în paranteze, anul publicării fiecărei poezii, spre a se vedea că această ancorare a poeziei din *Foaia pentru minte* în tradiţiile deceniilor anterioare este continuă pînă la 1850 şi chiar după această dată. Cu excepţia marilor scriitori din Ţara Românească şi Moldova, ai generaţiei orientată într-adevăr spre romantism, în rest chiar scriitorii cei mai mărunţi şi lipsiţi de talent, de dincolo de Carpaţi, sînt primiţi generos în coloanele *Foii pentru minte* în numele idealului unităţii naţionale, dar şi pentru că literatura lor corespundea mai bine gusturilor publicului revistei. Nesfîrşitele colaborări ale pitarului C. Ioanide din Bucureşti la foaia lui Bariţ pot constitui un exemplu convingător. Dealtfel, mai toţi aceşti mărunţi publicau aceeaşi literatură şi în periodicele din Ţara Românească şi Moldova, unii chiar în cele mai de frunte. Pentru cei care ar voi să verifice această afirmaţie, trimitem din nou la *Bibliografia analitică a periodicelor româneşti*.

Cu atît mai mult reflectau gustul şi ideologia publicului scriitorii transilvăneni venind chiar din mediul acestui public. În plus, ei erau sensibili şi la comandamentele naţionale impuse de situaţia deosebită a românilor din Transilvania, de imperativul de a-i înălţa mereu, prin puterea educatoare a culturii şi literaturii. Pe cei mai apropiaţi colaboratori transilvăneni ai *Foii pentru minte* — unii dintre aceştia chiar şi îndrumători ai ei, alături de redactori — îi evocă pios G. Bariţ însuşi,

Scanned with OKEN Scanner

în numărul aniversar din I ian. 1888 al *Gazetei Transilvaniei*. Îl așază în fruntea lor pe Andrei Mureșanu. „Putem zice — afirmă el — mîna dreaptă a redactorului“ de la început, timp de zece ani, adică din 1838 pînă în 1849. Și adaugă : „prin poeziile sale înflăcărate, publicate în *Foaiă*, a contribuit puternic a nutri entuziasmul de mîndriă națională în popor“. Nu numai Andrei Mureșanu, dar și ceilalți — modești, foarte modești — erau plini de focul conștiinței naționale și al datoriei lor de a veni cu puterile lor curate în sprijinul culturii românești din Transilvania. „Cel mai diligințe“ e dr. Pavel Vasici, stabilit la Timiș ca medic al carantinei austriece de lîngă pasul Predealului. Bariț îi amintește apoi pe Nicolae Tincu Velia, profesor în Vîrșeț, și pe clericii Moise Sora Noac din Satu Mare, Alex. Gavra și Athanasiu Șandor din Arad, Nicolae Mera din Sibiu. Lor li se adăugau cei plecați din Transilvania pe alte meleaguri : Teodor Aron din Buda, Florian Aaron, Aug. Tr. Laurian și Nicolae Bălășescu din București, Ioan Maiorescu din Craiova, oameni memorați și astăzi de istoria culturii noastre dar mai puțin acasă în literatură, prin pregătirea și profesiunea lor. Timotei Cipariu — pe care Bariț îl amintește la loc de cinste în articolul aniversar — alături de Eliade și C. Negruzzi — deși iubitor și degustator de literatură, o consideră ca îndeletnicire minoră. În 1854, într-o recenzie a unui florilegiu de poezii transilvănene, mărturisea : „În tinerețe și eu mi-am pierdut timpul cu asemenea jucărei“. E adevărat că Bariț, dimpotrivă, o lua foarte în serios, afirmînd că practicarea scrisului literar a onorat viețile unor nume celebre ale omenirii : „Tucidid, Xenofon, Polibie, Iuliu Cezar au fost generari și scriitori totdeodată. Cicero era de dimineața pînă seara cuprins în Forum cu trebile republicii și totuși ce scrieri nemuritoare lăsă la lume. Plinie era consul, Plutarh profesor“. În acest citat sînt de observat două mărturii esențiale, deși indirecte, pentru gîndirea literară a lui G. Bariț, ca redactor al *Foii pentru minte*. Mai întîi, că transilvănenii nu puteau concepe, în acea epocă, scriitorul ca scriitor. Nu numai că idealul unui literat profesionist era pentru ei la o depărtare astronomică pînă la invizibil, dar chiar situația mult mai modestă a cuiva care ar

Scanned with OKEN Scanner

putea consacra cîtva timp și literaturii, pe lîngă obligațiile lui profesionale, era mai mult o dorință a redacției decît o realitate largă, în fierberea luptelor politice de atunci. Al doilea, că ideologia literară a lui G. Bariț era clasicizantă, clădită în primul rînd pe modelele antice, ca și cea a predecesorilor săi din iluminismul transilvănean. În același articol de îndemnuri la beletristică, autorul cel mai apropiat de epoca sa — adăugat de Bariț la exemplele antice — era un monarh ispitit de iluminism: „Venim mai încoace. Frederic cel mare Craiul Borusii cetea singur jeluirile supușilor săi și totuș i-au rămas timp ca să scrie și cărți de mult preț". Cît despre contemporanii din îndemnurile lui, care puteau fi dați ca exemplu în continuare, ei erau firește universitari și produseseră opere „clasice", deși într-o epocă modernă: „Profesorii prin Franța și Germania cuprinși de cele mai grele catedre dau la lume lucrări clasice nemuritoare". În alt context, G. Bariț nu-l uită nici pe Iosif II, traducîndu-i în *Foaia pentru minte* (1842) *Rugăciunea de toleranție (Din cartea de rugăciune a împăratului)*; iar mai tîrziu, *Unele opinii politice ale lui Iosif II* (1846), extrase din corespondența și actele de stat ale monarhului, alese pentru a dovedi liberalitatea intențiilor lui politice. Desigur, Bariț nu putea păstra o amintire prea duioasă a împăratului habsburgic, — adept într-adevăr al absolutismului luminat, dar a cărui politică duplicitară a dus la răscoala lui Horia, — ci îi insera scrierile printre argumentele pentru încetarea oprimării românilor din Transilvania. Îndemnul la armonie între popoare răzbate, tot indirect, în notița cu care Bariț însoțește în *Foaia literară* poezia *Floarea* (1838), de Major Giörfy, subliniind că autorul ei, maghiar, iubește literatura română.

G. Bariț, ca și predecesorii săi ardeleni, își avea cultura așezată solid pe temelia cunoașterii limbii și culturii latine încă din școală. Nu e de mirare deci că — în sfaturile date colaboratorilor *Foii pentru minte* — pornea de la modelele clasicismului antic și rămînea adesea la ele. Nu e de mirare nici că acești colaboratori îi răspundeau cu traduceri din literatura latină: Fedru (1838), Ovidiu (1839), Cicero (1845), Cornelius Nepos (1846). În 1845 Bariț anunță cu bucurie — în *Foaia pentru minte*

Scanned with OKEN Scanner

— că „un prieten al nostru“ a tradus din Sallustiu, Cicero, Cornelius Nepos, Tacit, promiţînd să-i publice versiunile în foaie. Alţi colaboratori îi trimit compuneri după regulile retoricii şi poeticii latine deprinse în şcoală. Lui Andrei Papp i se publică, în 1846, o *Orăciune* rostită în Blaj, cu un *motto* din Cicero şi construită conform cu prescripţiile retoricii latine. Elegiile din foaia lui Bariţ corespund uneori formei antice, definită prin metrica şi nu prin conţinutul ei. Lui Petru Bran i se publică, în 1851, *Eleghia întru onoarea* ... nou confirmatului episcop al Făgăraşului, Alexandru Sterca Şuluţiu. Moise Sora Noac apăruse şi el aici, în 1842, cu *Elegie la prén-durata denumire a Măr. Sale préluminatului Domn Vasilie Erdeli de episcop g.c. al Oradiei Mari,* — care e de fapt o odă în metrul antic al elegiei. Ne aflăm în plină continuare a unei tradiţii stabilită încă din pragul secolului în Transilvania. Versurile acestea festive nu erau simple gesturi de adulaţie, de cele mai multe ori, ci expresii ale bucuriei românilor, care simţeau ca o victorie politică orice înălţare la mari demnităţi în Transilvania a unuia dintre ei. Iar vîrfurile ierarhiei bisericeşti erau cele mai accesibile pentru românii din Transilvania şi cei ajunşi la ele aveau mai multe posibilităţi de acţiune în favoarea conaţionalilor. Titlul unei ode a profesorului N. Tincu Velia este elocvent în această privinţă : *Duhul preabucuroasei săltări a României...* scrisă şi publicată la confirmarea lui Şt. Popovici ca episcop al eparhiei ortodoxe din Banat (1843). Lui îi închină o nouă odă în 1846.

Poezia naturii — aparentele pasteluri publicate în *Foaia pentru minte* — este mai aproape de *Anul mănos* al lui Vasilie Aaron, de *Georgicele* lui Virgiliu şi, în fond, de concepţia populară, după care natura e frumoasă fiindcă e rodnică. Moise Sora Noac publică în foaie poezia *Cerere (Ceres) din anul 1847,* în care solicita muzele să cînte recolta bogată urmînd după un an de secetă. Tot el îşi înstrunase în acelaşi spirit lira, ca să celebreze *Luna Maiu din anul 1845.* Tot aşa, într-o viziune mai mult agricolă, o întîmpinase în 1839 în foaia lui Bariţ tînărul Iacob Mureşanu : *Bine ai venit, Maiule.* Viziunea utilitară a naturii domină şi *Toamna* lui Anton

Pann (1841). În 1830, în prima sa carte de versuri cunoscută, Anton Pann cîntase la fel *Primăvara:* „Pămîntul cè-ngheţase / Şi iarba se uscase, / Acum răsare, creşte, / Să-ntinde, să măreşte“ ...Plină de bucuria roadelor este şi *Toamna din anul 1840,* a lui Ioan Barac, publicată în acelaşi an, în foaia lui Bariţ. Tot în 1840 Barac semnează aici şi două anacreontice, cu sfaturi înţelepte pentru cei dispuşi să se îndrăgostească : *Amorul doarme,* prevenindu-i pe cititori să nu-l trezească, fiindcă atunci vor pătimi ; *Amorul coasă,* lăsîndu-şi vîrful acului în pînza cămăşii, astfel că acela care o va purta va fi împuns în inimă şi se va îmbolnăvi de dragoste. Ioan Barac e grijuliu — ca şi Anton Pann în *Spitalul Amorului* — să-şi apere cititorii de focul şi chinurile iubirii. T. Cipariu, în schimb, se lamentează el însuşi, în *Sunet* (1838) : la amiaza vieţii, un foc nestins îi arde pieptul ; cînd va fi cenuşe cu totul, va avea linişte.

Barbu Paris Mumuleanu îşi are şi el companionii în *Foaia pentru minte.* În anii 1841, 1845 întîlnim mai multe *Caractere* în proză, semnate sau anonime. În aceiaşi ani, I. B. semnează proza intitulată *Un ce,* portretizînd flecarul. În 1847 sînt desenaţi avarii, prădătorii (risipitorii), lăudărosul, fricosul. Linia „caracterelor“ se prelungeşte în *Foaia pentru minte* şi după îndepărtarea lui G. Bariţ. În 1859 întîlnim proza *Sgîrcitul sau avarul,* după Knigge.

Continuă mereu şi vechea formă a „meditaţiilor“, cu infiltraţii religioase şi didactice. Lui I. Munteanu i se publică în 1842 *Viaţa şi Moartea* — sub forma unui dialog între ele despre deşertăciunea celor pămînteşti — şi *Credinţa,* o pledoarie despre rosturile ei. Pînă şi medicul Pavel Vasici — ale cărui concepţii iluministe le-am remarcat — în colaborarea lui atît de bogată la *Foaia pentru minte* abordează şi meditaţia în proză, în formele tradiţionale. Chiar cînd tratează teme ştiinţifice, în anul 1840, în ciclul *Idei rapsodice* — *Nemărginirea vieţii universului* şi *Legile naturii* — alunecă, mai ales în finaluri, şi spre ideea de providenţă. Mai ales după nefericirile lui familiale, aceste infiltraţii se accentuează : *De băgat în samă* şi *La năpraznica moarte a scumpei mele fetiţe,* ambele în 1841. Meditaţii în versuri în tonurile

Scanned with OKEN Scanner

lui Young publică și harnicul dar netalentatul J. J. Many : *Miezul nopții* (1841) și *Noaptea* (1843). Profesorul N. Tincu Velia — alt colaborator productiv al foii lui Bariț — înclină spre meditația în versuri, și el, dar fără a fi ispitit de idei religioase. Mai degrabă regăsim în versurile lui contemplarea vieții morale a omului, diferențiind *Crima și virtutea* (1847), constatînd că bobocul de trandafir ne încîntă, pe cînd floarea vestejită ne întristează *(Trandafirul,* 1843). Nu lipsește nici ideea iluministă a solidarității morale a omenirii : *Către unimie* (1845), celebrînd buna înțelegere între oameni ; *Ce e amicul* (1849), înfățișînd prietenia ca o binefacere a vieții omului ; nici îndemnul la cumpătare în viață, din *Meditația la capătul anului 1846.*

Ar fi excesiv să analizăm aici toate poeziile publicate de Andrei Mureșanu pînă la 1860, majoritatea în *Foaia pentru minte.* Cele mai multe dintre ele merg tot pe vechile făgașuri ale poeziei transilvănene. Dar întîlnim și rare adieri ale romantismului de dincolo de Carpați. Pe lîngă amprenta anilor săi de formație de la Blaj, — unde predomina spiritul Școlii ardelene începînd să se orienteze spre latinism, — atmosfera culturală din Brașov îi îndrepta privirile și spre ceea ce se întîmpla în literatura din Principatele Române. Brașovul era, ca și mai înainte, un puternic nod de legătură cu românii de dincolo de pasul Predealului. De acolo veneau — mai ales verile, între alții — și scriitori notorii, la Brașov și de acolo la stațiunea Vîlcele, pentru băi. Astfel, Andrei Mureșanu îi cunoaște și personal, nu numai din opera lor, pe Eliade, Gr. Alexandrescu, Boliac și apoi pe Bolintineanu și Alecsandri. Toți aceștia — mai puțin Gr. Alexandrescu — priveau acum spre steaua romantismului și orientarea lor mai fermă spre poezia patriotică l-a impulsionat într-un fel și pe Andrei Mureșanu, făcîndu-l să oscileze între vechile teme ale liricii transilvănene și noua realitate a mișcării romantice. Poezia cu care își face intrarea la foaia lui C. Bariț, *Apropos (Fetița și păsărica,* 1839), reia tema iluministă a „sclaviei", pe un ton sentimental duios, aproape de acela al cîntecelor de lume pe coarde triste și al primilor Văcărești. Adresîndu-se „păsăricii" care de curînd scăpase din colivie, îi dă sfa-

Scanned with OKEN Scanner

tul să se ferească de oameni şi mai ales de vînători — ca să nu-şi piardă iarăşi libertatea — şi-i cere să cînte şi „versul“ ei, în care blestemă soarta care a făcut-o „sclavă“. Cursul ideilor — în lirica de meditaţie a lui Andrei Mureşanu — porneşte de obicei de la atitudinile iluministe faţă de inegalitatea socială. *Mustrarea* (1839) e o apostrofă la adresa „providinţei“ care tolerează „Ca fiinţa pe fiinţă / Să nu-ncete-a prigoni“. *Om şi vită-n paralel* (1842) e construită pe aceeaşi schemă a inegalităţii între oameni. Uneori Andrei Mureşanu coboară în timp pînă la străvechi consolări clericale, ca în apologul *Doauă titve goale* (1843), în care cearta în acelaşi mormînt între un „matelot“ eliberat prin moarte de „sclăvie“ şi sărăcie şi un „domn“ înfumurat de bogăţie şi rangurile avute în viaţă, se încheie cu concluzia poetului : „Pe boier şi pe ţăran (...) Moartea-i cuprinde-ntr-un sîn.“ *Vinovatul* (1839) oscilează între bucolică naivă şi dramă morală : mai înainte, „orice rîu murmuitor“ şi „orice fluier de păstor“ îl „adormea cu desfătare“ pe poet ; iar acum îl chinuieşte „viul jude“ care îi „zace în piept închis“. *O privire peste lume* (1845) descinde în meditaţia sumbră pe motivul Eclesiastului : „Nimic supt cer statornic, ci tot deşărtăciune“ şi pentru rege şi pentru bogat şi pentru judecător. Chiar în 1851, după ce trecuse prin focul revoluţiei, publică poezia *Omul frumos,* părînd a fi fost scrisă undeva pe la mijlocul secolului al XVIII-lea : omul e frumos cînd „mintea e regină“ ; este „supus, loial şi drept“ ; în faţa crimei „se retrage“ ; virtutea îi va fi „azilul de scăpare“ ; „iartă pe tiranul ce-apasă pe-al său frate“, pentru că voieşte „a-l îndrepta“ pe despot. În poeziile de iubire din anii 1840—1842 ale lui Andrei Mureşanu sună molcom alte coarde vetuste. Versurile *Cătră mierlă* amintesc platitudinea stihurilor semnate de Anton Pann în *Foaie pentru minte :* „Cum nu ţi-a fost ţie greaţă / A-mi cînta mie de faţă / Ş-a-mi preface traiul meu, / Din bine l-atîta rău“. Aproape la fel sună şi *Un rămas bun de la Braşov.* În *Aşa mi-a fost ursita,* dovedeşte că a învăţat la şcoala prozodică a versului solemn de restrişte a lui Gr. Alexandrescu : „Speranţele spre bine îmi sînt suspinuri grele, / Ce noaptea se deşteaptă şi-n zi nu

Scanned with OKEN Scanner

iau sfîrșit". Dar ținuta artistică rămîne la nivelul versurilor anonime din același deceniu, colectate de Anton Pann în *Spitalul Amorului*: „Concede-i dar, tirană, în zile de-ntristare, / Să cugete la mine, să-mi dea vre un suspin, / O lacrimă din ochi-i, ce prin a sa vărsare / S-adape trandafirul de pre mormîntu-mi lin!"

Cu atît mai mult cei și mai mărunți rămîn pe făgașurile vechii lirici de iubire colectată de Anton Pann. E drept că accentele de senzualitate sînt rare, aproape disparente, în lirica acestora — ca de altfel și în poezia populară transilvăneană, în contrast cu cea munteană mai ales. În schimb, lamentațiile și sentimentalismul lacrimogen abundă. J. J. Many se adresează *Cătră rîu* (1839), confesîndu-i că l-a uitat iubita. De asemenea, în poezia *Ochii damițelei M...* (1846) J. J. Many acumulează reproșuri cu adresă abia voalată. Un aer funerar factice plutește în poeziile *Mormentul iubitei* (1841) și *Singurătatea* (1847), cu amintirea fericirii trăite alături de o femeie care a murit. N. Tincu Velia își spune și el *Dorul* după „dulcea soțioară".

Alături de aceștia, nu fac excepție nici însuși redactorul *Foii pentru minte*, nici sfătuitorul său, Timotei Cipariu. E adevărat că puținele versuri ale amîndurora sînt „păcate ale tinerețelor", după cum și le califică Cipariu pe ale sale, cu toate că au fost publicate tîrziu în *Foaia pentru minte*, de Iacob Mureșanu, succesorul lui Bariț în redactarea ei. Poezia *Înstreinații* (1838) de G. Bariț este de fapt sceneta *Cîntec păstoresc*, compusă în versuri pentru a fi „cîntate de diletanții din clerul tînăr pe teatru seminariului din Blaj", în 1835. Titlul a fost schimbat pentru a explicita aluziile din text. „Înstreinații" erau românii din Transilvania, deveniți de secole străini în propria lor țară. Dar structura era tot cea dintîi, constînd din două monologuri naive, în care un tînăr înfățișa aluziv tristețea românilor de a nu se putea bucura de roadele pămîntului, un bătrîn se plîngea că n-are „țară, lege și casă"; iar un înger îi consola pe amîndoi, că „fiul Timpului sosește" și „cererea" lor „e luată aminte". Nici poezia *Suspinul* (1839) nu e prea deosebită ca factură, fiind scrisă tot pentru o reprezentație a „diletanților" din Brașov, din anul 1838. Versu-

Scanned with OKEN Scanner

rile lui Timotei Cipariu, intitulate *Imnu la serbarea solena a P.C.V. Mariei* (1855) sînt de asemenea ocazionale, destinate a se cînta la Blaj în același an. *Insenetosiarea* (1860) e o poezioară didactic-moralizatoare. Dipticul intitulat *Buna mea* (1855) și semnat „Nepotul" — vrînd să fie o evocare a bunicii de la țară — oscilează între istorioara pentru copii și combaterea superstițiilor. Prima poezie, *O zi de ajunu* — aparent o baladă pe motive folclorice — este în realitate o povestire cu morală : mîncînd un fagure, copilul e împuns de un ac al albinei și adoarme ; în vis i se arată bunica moartă și-l învață să fugă de ispitele prea dulci. A doua, *Sîngiorgiu,* colectează superstiții despre babe-strigoi, care ar consuma laptele vacilor. Dipticul *Umbre* (1855) are aceeași structură în contrapunct : *Mormentulu* cuprinde povestirea sentimentală despre un om îngropat pe creștet de munte, în singurătate, neavînd liniște în groapă, deoarece soția îl plînge mereu, pînă ce moare și ea, fiind îngropată în același mormînt. *Epitafiu* e în schimb impregnat de lirismul tristeții pe care o aduce bătrînețea, cu apropierea de mormînt și cu speranța în fericirea paradisului.

O problemă ridică forma populară a acestor versuri din tinerețea lui G. Bariț și T. Cipariu, ca și a unor poezii ale lui Andrei Mureșanu, precum *Către mierlă.* S-ar părea — mai ales în ceea ce îl privește pe Bariț — că aici întîlnim un reflex al romantismului, care se știe cîtă atenție a dat creației populare. E adevărat că — în 1838, în articolul *Scriitorii clasici* — G. Bariț îl menționase cu admirație pe Herder. Dar nu știm cît cunoștea Bariț din opera și ideile acestuia. În orice caz, e sigur că în *Foaia pentru minte* n-au fost publicate decît două traduceri făcute de alții din scrierile lui Herder și acestea cu totul nesemnificative : *Pomii raiului. După Herder* (1839) — traducere făcută de J. J. Many după alegoria *Die Bäume des Paradieses,* după cum indică G. Em. Marica — și *Cei trei prieteni* (1844), un apolog tradus de A. Zane. De asemenea, se știe că G. Bariț recomandase încă de la începutul existenței foilor sale culegerea de poezii populare și o inclusese în programul *Foii pentru minte.* Dar unghiul de perspectivă asupra creației populare era tot

Scanned with OKEN Scanner

cel al predecesorilor săi. El vedea, în anul 1838, în poeziile și credințele populare, documente istorice și filologice, care ar fi putut mai ales ajuta cultura transilvăneană în păstrarea ființei intacte a limbii românești, deoarece sînt identice cu „formele vorbirii norodului". De aceea insistă să fie culese „așa cum se află în gura poporului". În al doilea rînd, pe Bariț nu-l preocupa deosebirea dintre folclor și circulația în folclor, incluzînd în sfera literaturii populare și poezii de Alecsandri și C. Negruzzi, care intraseră în mase prin melodiile lor. Un colaborator anonim — în articolul *Cîntece populare românești,* din 1849 — îndeamnă la culegeri de asemenea cîntece, dar cere să se includă între ele și poeziile *Fata din casă* și *Radul Vodă,* de Bolintineanu, devenite populare prin melodie. Pe aceeași poziție se va afla mai tîrziu și Iosif Vulcan, fiind elogiat de Eminescu pentru acest mod de a considera folclorul. Pe Bariț — și nu numai pe el, ci și pe colaboratorii foilor sale — îi interesa efectul demonstrativ și educativ în sensul idealurilor sociale și naționale, fie al folclorului propriu-zis, fie al producțiilor în manieră folclorică. Un program al inspirației scriitorilor citadini din tezaurul folclorului — așa cum preconizau romanticii — nu poate fi identificat nici în ideologia *Foii pentru minte,* nici în produsele colaboratorilor ei. Moise Sora Noac, de exemplu, își intitulează o poezie *Chora din Szathmar* (1847), dar ea era o meditație elegiacă pe tema deșertăciunii zbuciumului omenirii. Chiar faimoasa *Poezie populară* trimisă de Fodor András — publicată în *Foaia pentru minte* în 1839 și dată de Bariț ca exemplu pentru culegerea de folclor — este în realitate o poezie doar în stilul popular, în maniera cîntecelor de lume, cîntînd ochii iubitei dar reproșîndu-i indiferența față de tinerii îndrăgostiți de ea. Cu privire la *Marșul Iancului,* considerîndu-l ca folcloric prin circulația lui, Bariț observă că melodia era din opera *Tancred.* Un „cîntec popular" e inclus în articolul *Colecție de documente vechi* (1845). Intervenea și alt fapt și anume obișnuința de a folosi ritmurile și sistemul metaforic al poeziei noastre populare pentru a asigura mai grabnica și mai larga răspîndire în mase a unor producții cu scop agitatoric, educa-

Scanned with OKEN Scanner

tiv, sau chiar informativ. În capitolul *Iluminismul românesc și cultura populară* am arătat pe larg că acest procedeu oferea și facilități de versificare, dată fiind structura atît de liberă a poeziei populare prin absența rigorii strofelor și rimelor, mișcarea spontană a oralității. În plus, maniera folclorică suna cunoscut și textele în această manieră erau mai ușor asimilabile în mase. Versificația și chiar sistemul metaforic tradițional al poeziei populare erau folosite de oamenii din popor și ca mijloc de comunicare. În romanul *Un om între oameni,* în episodul dragostei interzise dintre Miai și Sultana, se concretizează epic funcția de comunicare a cîntecului popular. Prin cîntece cunoscute de toți, — dar alese de ei ca forme de exprimare numai pentru ei, — cei doi iubiți își comunică dragostea și planurile de fugă. Capitolului anterior, *Flăcăi și fete la furcărie,* Camil Petrescu îi adăugase o notă amplă în subsol, explicînd între altele și această funcție de comunicare a poeziei populare. Răvașele în versuri, adăugăm noi, pentru cei de acasă — trimise pe cărți poștale de soldații de pe front sau din spitale, în cele două războaie mondiale din secolul nostru — sînt în același timp și scrisori și mici reportaje despre viața și suferințele lor. Parte din acestea au fost colectate și analizate folcloristic, dar obișnuința e mult mai veche. Așa-zisele cîntece de cătănie în legătură cu campaniile austriecilor în Italia și mai ales cu marile bătălii de la Solferino (1859) și Custoza (1866) au în realitate caracterul unor astfel de scrisori-reportaje ale flăcăilor români din Transilvania, purtați pînă acolo în armatele habsburgice. Un astfel de „cîntec" despre bătălia de la Custoza a fost copiat de I. G. Bibicescu după manuscrisul din posesia unui flăcău dintr-un sat de pe cîmpia Transilvaniei. Cronicile în versuri — scrise de anonimi sau de mărunți din orașe, unele încă din secolul al XVIII-lea — utilizau aceleași facilități ale versificației populare, fără nici o intenție programatică a inspirației din folclor. Aproape la fel au procedat și Bariț și Cipariu cînd au compus poeziile care urmau a fi cîntate la festivitățile școlare.

Dacă se poate vorbi de o prezență certă a romantismului în Transilvania pînă la anul în care G. Bariț a

Scanned with OKEN Scanner

trebuit să renunțe la redactarea *Foii pentru minte,* este aceea rezultată din colaborarea fruntașilor de atunci ai literaturii din Țara Românească și Moldova și din reproducerea multor poezii ale lor. Dar întrunirea acestora în foaia lui Bariț nu se datora unor concepții romantice ale redacției, ci vechii și constantei străduințe a transilvănenilor de a desăvîrși unitatea națională a poporului român pe calea culturii. Formația intelectuală a lui G. Bariț era evident clasicistă și cu rădăcini viguroase pînă în secolul al XVIII-lea, atît în cel românesc cît și în cel european. Semnificativă e în acest sens continua preocupare a lui Bariț pentru elucidarea și dezrădăcinarea superstițiilor din popor, nu numai prin *Foaia pentru minte.* În 1841 publicase aici articolul *Credința deșartă (Superstiția),* în care se întreba și judeca ce este ea și cum ar putea fi anihilată în efectele ei nocive. În 1851, în articolul *Puterea naturii,* se propunea eliminarea superstițiilor chiar din practica religioasă și orientarea acesteia după legile naturii. Astfel de idei răzbesc și în *Gazeta Transilvaniei.* În 1839 se comentează aici un articol din periodicele străine, care îi prezenta pe unii preoți români ca încurajatori ai superstiției. Într-o corespondență din satul Porumbacul de Jos, în 1841, se vorbește despre credința în strigoi. În 1844 se înfățișează critic un caz de practici superstițioase legate de credințele în strigoi, într-un sat din Transilvania. Redactorul *Gazetei Transilvaniei* comentează : „Cît e de neapărată trebuința și cererea timpului pentru a înainta și de a ridica la un grad mai înalt al culturii creșterea poporului de rînd"... Într-o corespondență din Banat din 1846, se vorbește de acțiunea medicilor români din Transilvania pentru combaterea superstițiilor și neștiinței din popor. Chiar și mult mai tîrziu, Bariț publică în *Foaia pentru minte* (1859), semnînd cu inițialele, articolul *Credința deșeartă,* unde reia acțiunea, de astă dată demonstrînd că superstițiile se întîlnesc și la alte popoare. Nu ne surprinde — dată fiind cunoscuta lui cultură germană cu orientări spre clasicism — faptul că exemplele din acest articol sînt luate din cartea intitulată *Demokritos,* de K. J. Weber. Aici reapare însă și ideea, afirmată încă de Școala ardeleană, că totuși superstițiile poporului ro-

Scanned with OKEN Scanner

mân trebuie să fie colectate, fiindcă între ele se află și unele „hărăzite de-a dreptul de la anticii locuitori ai Italiei". În *Foaia pentru minte* din 1848, Bariț publicase un text al moldoveanului Gh. Seulescu în care — comentînd colindele noastre — autorul insista asupra mărturiilor de mitologie latină din folclorul român.

Cît privește ideologia literară a lui G. Bariț, — manifestată atît direct prin articole cu discuții teoretice, cît și prin selectarea traducerilor publicate în *Foaia pentru minte*, — ea a fost analizată documentat și în profunzime de V. Netea în monografia amintită, folosind în spirit critic și studiile cercetătorilor anteriori. E de remarcat observația făcută de V. Netea, discutînd opinia lui N. Iorga că — în articolul *Scriitorii clasici*, din 1838 — G. Bariț ar fi avut ca punct de plecare disputa dintre clasicizanți și romantici, din Țara Românească, adică dintre Eliade și Boliac. În realitate, Bariț avea în acel timp aceleași concepții literare ca și Eliade, iar romantismul nu-l preocupa cîtuși de puțin. V. Netea mai remarcă în același context că traducerile din literatura franceză apărute în foaia lui Bariț se datorau în majoritatea lor scriitorilor de dincolo de Carpați, în timp ce acelea din literatura germană cele mai multe erau opera transilvănenilor. Analizînd capitolele referitoare la traduceri — din bibliografia foilor literare ale lui G. Bariț, realizată de George Em. Marica — constatăm într-adevăr că majoritatea poeziei, prozei și a puținelor fragmente de dramă traduse de scriitorii munteni și moldoveni în *Foaia literară* și *Foaia pentru minte* aparțin romanticilor : Lamennais, Hugo, Lamartine, Byron, Pușkin, Karamzin. Din proza lui Balzac și a lui Al. Dumas-tatăl nu se traduc decît povestiri anecdotice. Dar alături întîlnim și scriitori ai secolelor XVII și XVIII : Milton, Molière, Le Sage, Montesquieu, Voltaire, J.-J. Rousseau, Alfieri. În traducerile din literatura germană făcute de transilvăneni, predomină în schimb autorii pe care Bariț îi prețuia mai mult pentru „clasicitatea" lor : Schiller mai ales, Goethe, Lessing, Wieland, Gessner, Herder. Dintre scriitorii francezi, întîlnim pe Diderot și d-na de Sevigné, aparținînd tot secolului XVIII. Dacă se traduce din *Cărțile pribegiei* ale lui Adam Mickiewicz este pentru a se

Scanned with OKEN Scanner

extrage din ele sfaturi morale. Un fragment din memoriile lui Casanova e tradus de Bariț pentru că înfățișează „despotismul" din Veneția, după cum subliniază însuși traducătorul, în comentariu. Din opera lui Dickens se traduce *Moartea bețivului*, pentru învățătura morală care se desprinde din povestire. Din paginile scrise de Goethe cu referire la literatură, se aleg și se traduc acelea în care pledează pentru clasicism. Sînt semnificative și mobilele traducerii unui fragment; le indică și titlul: *Lectura (cetenia) cea mai primejdioasă* (1838), fragment reproducînd părerile lui Kant despre influența pernicioasă a romanelor. Acestea merg mînă în mînă cu opiniile drastice ale lui Bariț, privitoare la romanele lui Balzac. Interesante sînt traducerile din scriitorii maghiari: Kisfaludi, Vörösmarty, Josika, Nagy Ignácz. Deși aparțin contemporaneității lui Bariț mai mult sau mai puțin, din opera lor se aleg totuși versuri elegiace de iubire sau proză istorică, aparținînd perioadei în care aceștia erau încă ancorați în iluminismul maghiar; sau „caractere" precum *Holteiu vechiu și Cămătarul*, de Nagy Ignácz.

Proza epică a transilvănenilor denotă și mai puține iradiații ale romantismului. Am putea vorbi chiar de inexistența lor. Povestirile din tinerețe ale lui G. Bariț sînt fie istorioare morale — *Cunoștința sufletului (Conștiința), Viața și cinstea, Urmările unei robii îndelungate*, toate publicate în 1838 — fie istorisiri cu o „întîmplare adevărată", după un „izvor sigur": *O întîmplare înfricoșată* (1842), *O primejdie în Predeal* (1844), peripeții cu tîlhari și crime, — fie o nuvelă istorică cu tîlc: *Un rămas bun pe cîmpul bătăliei* (1844) despre Ștefan cel Mare și Radu cel Frumos, ca un îndemn ascuns pentru unirea Principatelor Române. Vagi elemente preromantice se întîlnesc în *O privire preste ținutul Hațegului în Transilvania* (1838). Ca și Andrei Mureșanu în poezie, G. Bariț contemplă ținutul din înălțimi. Dar atenția lui este atrasă de ruinele romane din Sarmisegetuza, amintindu-i de Traian, „augustul erou", și de biruințele lui asupra dacilor; de biserica din Densuș, mărturie a latinității noastre. Regretă că eroii din „dulcea patrie clasică" a Transilvaniei „n-avură parte niciodată să le

Scanned with OKEN Scanner

fie descrisă viața și faptele de un Xenofon, Tacit ori Sallustie".

Cele cîteva proze semnate de Andrei Mureșanu sînt tot istorioare morale. În *Fiul demoralizat* (1842), un răsfățat își ucide tatăl și apoi moare în urma mustrărilor conștiinței; în *Țigarea cea dintîi (O întîmplare adevărată)*, demonstrează răul pe care fumatul îl produce sănătății. Nici proza lui Pavel Vasici — extrem de harnic și în acest domeniu — nu atestă alte preocupări. Cele 33 de titluri ale sale din *Foaia pentru minte* acoperă istorioare morale, meditații în proză, observații glumețe despre: viață, modă și dragoste, fetele bătrîne, dans și peruci, blazarea tineretului, sărăcia poetului. În *Uspătarea din credință deșartă* (1841) denunță și el, la modul umoristic, pacostea superstițiilor. Istorisește și el, ca și G. Bariț, întîmplări fioroase, cu crime și mustrări de cuget: *Masca (Novelă)* și *Ruja (Novelă bănățeană)*, ambele publicate în 1845. Alt productiv, J. J. Many — cu totul mediocru în proză ca și în poezie — publică alegorii și meditații cu tendințe moralizatoare, episoade biblice sau istorii tenebroase sfîrșind prin crime.

De aici însă Andrei Mureșanu se înalță uneori în poezie pînă la puterea de evocare a lui Gr. Alexandrescu, din *Umbra lui Mircea la Cozia* și *Răsăritul lunii la Tismana* (1842), și pînă la melodia gravă, specifică a versului acestora. Înălțarea nu e numai a gîndirii ci și a perspectivei. Ca și Gr. Alexandrescu, poetul transilvănean contemplă istoria noastră de pe înălțimi, evocînd masivul Retezatului și de acolo „undele de sînge ce-au curs pe Cîmpul Pînei", unde Ioan Corvinul a înfrînt puterea otomană. Inegal ca forță artistică, totuși Andrei Mureșanu izbutește și versuri memorabile prin melodia lor energică: „Ieșiți, voi, umbre moarte, eroii gintei mele (...) Ah, căci nu pot răspunde străvechile morminte! (...) De tace omenimea, va da glas stînca-n munte / Și apele cu vuiet (...) Nu mai e timp s-apuie o viță strălucită (...) Ce-a dat în zeci de seculi din sînul său eroi". Dar în final tonul eroic, optimist, scade și poetul revine la dialogul cu providența, rugînd-o să ierte „păcatul", ca un „părinte bun" *(Glasul unui român)*. Aceleași oscilații se observă și în poezia *Un suspin* (1845). Începe prin ace-

Scanned with OKEN Scanner

lași dialog cu imputări la adresa divinității : „De ce nu faci, o, Doamne, minuni ca și-n pustie“ ... Amintind că „matelotul“ în „vijălie“ și „sclavu-n lanțuri“ nu-și pierd speranța, Andrei Mureșanu totuși cade în pesimism, simțind că poporul său e o „ginte părăsită“ nemaiputînd păstra „mărirea strămoșească și existința sa“. Încheie în acest sens cu un vers frumos : „Dormiți, dormiți în pace, voi, umbre din morminte“, pentru că „zelul cel fierbinte“ al lor „s-a mormîntat“ odată cu ele. Mult mai negru e pesimismul din poezia *La muza mea* (1847). Cu toate accentele ei satiric-protestatare, gîndul care o domină este zădărnicia poeziei lui, căci „vița strămoșească“ a „stîrpit“, a degenerat. În final, îi propune muzei să tacă, așteptînd „minutul de pe urmă, fatal“. E adevărat însă că — numai la un an după aceea — Andrei Mureșanu își adună toată energia sufletească și poetică, pentru a suna buciumul redeșteptării naționale și a gloriei străbune, în celebrul *Răsunet* din 1848, amplificîndu-și glasul pînă la vehemența în blesteme a profeților biblici : „De fulgere să piară, de trăsnet și pucioasă, / Oricine s-ar retrage din gloriosul loc“ — al luptei pentru desrobirea națională. Fără a atinge prea înalte culmi de gîndire și adesea nici mari intensități de simțire — stînjenite și de o nesiguranță a limbajului pe care neologismele în spirit latinist îl grevau cu platitudini —, aceste poezii ale lui Andrei Mureșanu au impresionat contemporanii prin largul lor orizont spațial și temporal, prin melancolia care străbătea cugetarea, cînd poetul încerca să treacă dincolo de drama lui intimă, legată mai ales de nefericirile lui în iubire. Impresionau cu atît mai mult cu cît trecerea dincolo se făcea spre marea dramă a poporului român din Transilvania. În peisajul poeziei ardelene a epocii, Andrei Mureșanu — a cărui liră nu avea destule coarde prelungi, care să vibreze continuu cu mare vuiet — a fost totuși, în momentele sale de elan patriotic, cel mai conștient de puternicele accente naționale și sociale din poezia munteană și moldoveană, cel mai aproape de piscurile pe care le-au atins marii scriitori de acolo. Elogiul pe care i l-a adus G. Barițiu în articolul aniversar din 1888 nu a fost o exagerare pioasă.

Scanned with OKEN Scanner

De la versurile festive exprimînd în stilul tradițiilor iluministe ale noastre bucuriile și speranțele generate de progresele școlii românești, ca factor de renaștere națională prin cultură, — *Stihuri rostite de un școlariu la Examenul din școala românească în Brașov la 1839 Fevruarie 8* — pînă la acel *Răsunet* care a devenit, ca *Deșteaptă-te, române,* marșul revoluționar al acelei epoci nu numai al transilvănenilor, — e o cale străbătută cu strălucire și urmată de Andrei Mureșanu și mai tîrziu, însă cu aceleași mari oscilații. La acestea a contribuit și faptul că — timorat de ceea ce suferise în represiunea care a urmat revoluției — poetul se strămutase în Sibiu, ca „translator" pentru limba română și „concepist guvernial", precum se intitulează el însuși în prefața volumului de poezii din 1862. E drept că și în primul an al strămutării nu s-a depărtat prea mult în poezie de crezul său revoluționar. Versurile intitulate *Un devotament familiei Hurmuzachi* (1850) sînt încă animate de optimism, cu toată priveliștea depresivă a satelor devenite „ruini turtite", unde au curs „torinții" de „sînge român nevinovat", în luptele „pentru-mpărat". Contemplarea istoriei îl face să spună că — „de n-a perit românul" în atîtea împrejurări grele ale trecutului — acum, „cînd tirănia se zbuciumă-n dureri", nu e de crezut că o să dispară ca popor. „Simțul bărbăției, virtutea de romani" strălucesc și acum în suflete. Dar pe lîngă această bărbăție romană arzînd în „juni și veterani", — pe care o înfățișează, ca și predecesorii săi, ca un atribut a latinității noastre, — Andrei Mureșanu se reazimă în optimismul său și pe încrederea în „Carta nouă" care „pre toți îi face frați" și mai ales pe justiția providenței, care nu-i rabdă pe „subjugători" și care l-a adus la „tribunalul ceresc" și pe Alexandru cel Mare, în plină expansiune a „despotismului" său. De asemenea — pentru a evoca „dulcea libertate", în numele căreia Ștefan cel Mare se lupta și „murea moldoveanul" — nu găsește altceva decît învechitul simbol al zburătoarei evadînd din colivie (*Răspunsul păsăruicii,* 1850). De formele tradiționale ale poeziei transilvănene ține și acel *Vers funebral rostit cu ocasiunea rugăciunilor făcute*

pentru martirii români la 27 dec. a. tr. în biserica cea mare din suburbiul românesc la Brașov (1850), de fapt publicarea mai tîrzie a unui text ceremonial, rostit în 1849. Începînd însă din 1851, Andrei Mureșanu publică sub semnătură un „omagiu" împăratului Francisc I, la venirea lui în Transilvania (1852), și „un vot sincer" aceluiași, la cununia sa cu ducesa de Bavaria (1854). Poetul mai păstra încă iluzia că împărații habsburgici ar putea fi convertiți să facă dreptate poporului român. Pentru ceea ce rămînea mai adînc în sufletul lui, se refugiază în anonimat, semnînd A. M-u numai apologuri cu subiecte străvechi și imitații din literatura universală, inofensive. O zguduire sufletească îi produce soarta Principatelor Române ajunse sub ocupație străină. În 1854 începe să publice, în *Foaia pentru minte*, ciclul *Eremitul din Carpați*, fără a se dezvălui cît de puțin ca autor. După poezii în care contemplă și comentează întristat ceea ce se întîmpla dincolo de munți și condamnă ororile războiului început în Crimeea (1854), Andrei Mureșanu transformă titlul ciclului în propriul său pseudonim. Începe sub acest pseudonim cu versuri funerare *La mormentul lui Ioane Mocioni de Fenu, care a reposatu în 25/13 Maiu 1854* — elogiindu-l ca patriot român — dar și la mormîntul fiului acestuia, Lucian, plîngînd moartea prea curînd a unui tînăr cărturar (1854), și la acela al „demoazelei M...S...i" (1862). O meditație pe morminte este și poezia *Locul fericirei* (1854), pe vechea temă a egalității sociale prin liniștea morții. Chiar localizîndu-și meditația în Moldova, e ispitit în continuare de versul ceremonial lîngă morminte de curînd închise ale unor patrioți ca protosinghelul Grigorie Pantazi (1857) și marele vornic Docsachi Hurmuzachi (1855) — în afara ciclului și semnînd cu alte pseudonime. Și sub mantia „Eremitului din Carpați", Andrei Mureșanu vibrează coarda elogiului culturii, ca mijloc de ridicare a poporului în acele vremi de restriște. În poezia *Moldova la anul 1855*, salută „patria lui Ștefan, marelui erou", pentru că — datorită domnitorului său de atunci, Grigore Al. Ghica — putea să pregătească „un viitor nou", nu numai pentru ea ci și pentru Transilvania, unde „capii cei mai luminați" au pierit în luptă,

Scanned with OKEN Scanner

sau sînt „exilaţi". „Muza românească tristă, exilată", acum îşi află în Moldova „dulce adăpost", dînd ţărilor surori „lumină", aşa cum le dăruise odinioară Transilvania. În Moldova se va reînnoi astfel „măreţul muzelor palat", loc de educaţie pentru tineri, ca ei să devină „stîlpi aleşi ai patrii şi bărbaţi de stat". Speranţele poetului fuseseră trezite de politica mai tolerantă a lui Grigore Al. Ghica, revenit iarăşi la domnie, în octombrie 1854. Spre deosebire de Barbu Ştirbei, — domnitorul Ţării Româneşti, mult mai rigid, — Gr. Al. Ghica permisese încă din anii 1849—1850 reîntoarcerea în ţară a revoluţionarilor moldoveni exilaţi. Iar acum lăsase să apară, în 1855, *România literară* iniţiată de V. Alecsandri şi *Steaua Dunării,* al cărei redactor era M. Kogălniceanu, periodice cu un rol hotărîtor în pregătirea Unirii Principatelor. E demn de observat faptul că ritmul versurilor din *Moldova la anul 1855* sună aproape ca un ecou al prozodiei energice a legendelor istorice ale lui Bolintineanu adoptînd chiar tehnica acestuia de a împerechea un îndemn cu o comparaţie : „Tu eşti azi chemată să reverşi lucoare, / Simţ şi energie dulcilor surori, / Cum revarsă roua, seara după soare, / Picături de apă veştedelor flori". Cu puţin înainte însă, în acelaşi an şi sub acelaşi pseudonim, Andrei Mureşanu publica în foaia lui Bariţ poezia *Anul nou 1855,* unde revenea la melodia sumbră a meditaţiilor lui Gr. Alexandrescu, bineînţeles cu efectele deloc bine sunătoare ale infiltrării unor neologisme latinizante : „Un an se mai retrase la vechea rezedinţă, / În spaţiul fără margini al timpului pasat". Pentru a-şi întări îndemnul adresat compatrioţilor săi, — de a se uni „cînd patria ne cheamă", — Mureşanu însă nu află altă formă decît vechiul apolog din literatura anticilor : acela al mănunchiului de nuiele ce rezistă mai bine la frîngere decît fiecare mlădiţă în parte. În *Cugetări I. Mintea* şi *Cugetări II. Lumina şi adeverulu* (1855), ajungem iarăşi pe tărîmul idealurilor iluminismului transilvănean : este elogiată aici raţiunea cere, alungînd superstiţiile, creează premisele dreptăţii pentru cel asuprit ; „despoţii" ar putea fi învinşi prin întărirea conştiinţei creştine a oamenilor.

Scanned with OKEN Scanner

În *Cuvîntul unui peregrin* (1855), în schimb, Andrei Mureşanu constată că mulţi „strîmbă adevărul" şi „tîrăsc dreptatea" în numele religiei creştine. În versurile la mormîntul lui Docsachi Hurmuzachi, semnate „Un român", cel plîns e prezentat ca un creştin dăruit cu „cununa virtuţii" şi „a patrii amoare", plîns de ţăranii cărora le-a fost „tată, în sfat şi cuvînt". Cu epitaful amintit şi el mai înainte — la mormîntul damicelei M...S...i, în 1862, se încheie nu numai colaborarea lui Andrei Mureşanu la foaia lui Bariţ, dar şi întreaga lui carieră literară, cu puţin înainte de moartea lui fizică. Însemnăm aceste date pentru că ele sînt semnificative. În intervalul de după 1855, nimic din ceea ce s-a întîmplat în ţările româneşti — lupta pentru unire, înfăptuirea Unirii Principatelor, primii ani ai domniei lui Al. I. Cuza — nimic nu are ecou în poezia lui Andrei Mureşanu. Tot atît de semnificativ e şi faptul că, în 1864, i se publica postum în *Foaia pentru minte* traducerea din Young, *Noaptea a noua,* indiciu că Andrei Mureşanu se întorsese din nou, în ultimii săi ani, la un autor şi la o scriere aparţinînd unui trecut care devenise îndepărtat şi pentru scriitorii români ai epocii.

Cu toate că dintre poeţii transilvăneni e cel mai apropiat de marii scriitori ai timpului, din Ţara Românească şi Moldova, Andrei Mureşanu rămîne astfel credincios iluminismului ardelean pînă la sfîrşitul vieţii şi al scrisului său. Infiltraţiile romantice sînt la el, aşa cum am văzut, minime. Ceea ce constituie unul dintre paradoxele istoriei literaturii noastre este faptul că acest poet — atît de cuminte în fond, atît de impregnat cu mentalitatea oamenilor de cultură transilvăneni din pragul dintre cele două secole — a rămas în conştiinţa posterităţii ca un personaj romantic. Metamorfoza aceasta se datoreşte în primul rînd lui Eminescu. Nu numai că în *Epigonii* i-a consacrat o strofă întreagă — la fel ca şi lui Eliade şi Bolintineanu — dar în acesată strofă Andrei Mureşanu apare ca un erou romantic cu gesturi titanice : „chiamă piatra să învie", „smulge munţilor durerea" şi „brazilor destinul spune". E adevărat că Eminescu tot aici — cu marile şi profundele lui intuiţii — include şi oscilaţiile între speranţă şi depresiune, atît de

Scanned with OKEN Scanner

caracteristice pentru atitudinile reale ale lui Andrei Mureşanu : el „scutură lanţul“ cu o „voce ruginită“ şi face să vibreze arama cu o „mînă amorţită“. Dar în acelaşi timp îl proiectează în zonele mitului : Mureşanu învie piatra „ca şi miticul poet“. Imaginea grandioasă pe care i-o construieşte Eminescu în *Epigonii* culminează în versul „Preot deşteptării noastre, semnelor vremii profet“. D. Murărăşu — cunoscătorul operei lui Eminescu în cele mai mici amănunţimi, alături de ceea ce a descifrat şi adîncit Perpessicius o viaţă întreagă — identifică pe „miticul poet“ în Amphion, care înălţase zidurile Tebei făcînd pietrele să se angreneze singure, prin sunetele lirei sale. Constatînd asemănarea întregului vers cu un distih al lui Mureşanu din *Glasul unui român,* D. Murărăşu — în capitolul din *Comentarii eminesciene* referitor la tabloul dramatic *Mureşanu* — se îndoieşte totuşi că Eminescu şi-ar fi „aflat inspiraţia dintr-o poezie anumită a lui Mureşanu“. D. Păcurariu, dimpotrivă, — în prefaţa la ediţia operei lui Andrei Mureşanu, pe care am mai amintit-o, — comentînd versuri din poezia *O dimineaţă pe Surul,* identifică în ele unul din izvoarele tabloului dramatic al lui Eminescu : „Imaginea, ca şi cea din poemul *Eremitul din Carpaţi,* i-a servit ca punct de plecare lui Eminescu“. D. Păcurariu consideră că ceea ce i-a vorbit lui Eminescu din aceste două poezii au fost evocarea trecutului istoric, ideea unirii între români şi idealul libertăţii. D. Păcurariu are dreptate, dar ceea ce a văzut Eminescu a fost nu numai atît şi nu numai aici. Fiind vorba nu numai de tabloul dramatic al lui Eminescu ci şi de imaginea de poet vizionar pe care i-a făurit-o Eminescu lui Andrei Mureşanu în *Epigonii,* ne permitem o paranteză mai amplă. Pentru a înţelege mai bine, să pornim chiar de la tabloul dramatic *Mureşanu* şi anume de la prima versiune, cea din 1869. Eroul tabloului dramatic este un romantic în toată puterea cuvîntului şi un tot atît de tipic personaj al adolescenţei eminesciene, iubind noaptea, luna şi visul, pînă la confuzia între somnie şi realitate. Amănuntele de regie şi decor pe care le înseamnă Eminescu la începutul tabloului sînt elocvente în acest sens. Mureşanu „şade

Scanned with OKEN Scanner

visătoriu" pe un „trunchi răsturnat și putred", în fața unui „peisagiu de o romanticitate sălbatică în munți", cu „stînci sparte", brazi agățați de piscuri sau „răsturnați de vijelie și torente". Peisajul uman e și el devastat, nu numai de prăpădul războiului civil ci și de o eroziune care stăpînea însăși natura. Pe lîngă „ruina încă fumegîndă a unui sat", biserica stă cu pereți „parte risipiți", cu acoperișul din „șindrile negre și mucede". Anul 1848 — apărînd ca personaj în prima versiune — e funebru în prezicerile pe care i le face poetului, cu privire la destinul „națiunii române" după revoluție. Dîrz, Mureșanu îi opune trecutul plin de vijelii, din care a răzbătut poporul român și „viitoru-i mare", în care crede și pentru care „cîntă a deșteptare". Contrariat, Anul 1848 recurge la blesteme și vrăji : „Cu raza morții negre eu fruntea ta ating / Și harpa ta o sfarăm și geniul ți-l sting". În timp ce Mureșanu doarme, îi apare în vis Lumina ca personaj și-l reînalță : „Poet gonit de lume și înghețat de vînt, / Ce cînți ca o stafie ruină și mormînt (...) Aruncă de pe tine noianul de amar (...) Profete ale luminei ! în noaptea-ți te salut". Mureșanu se trezește rezemîndu-se de liră, în timp ce „muzica melodramiză încet aria lui *Deșteaptă-te, române*". La multitudinea fastuoasă de relații cu gîndirea și literatura universală din *Comentariile eminesciene* ale lui D. Murărașu, noi șovăim să mai adăugăm și ipoteza — e adevărat, fragilă — a unei aluzii a lui Eminescu la ceea ce persista din secolul luminilor în cugetarea și scrisul lui Andrei Mureșanu, unde putea întîlni versuri ca : „Acesta e destinul umanei creature / În secolul luminei (...) ?" *(România în 1854)*. Mai bine să revenim la problema noastră și anume la convingerea că — atît în prima versiune a tabloului dramatic *Mureșanu*, cît și în strofa din *Epigonii* — Eminescu a avut mult mai mult în minte din opera poetului transilvănean. Într-un decor alpin și la altitudinea Carpaților noștri, Andrei Mureșanu s-a situat însuși uneori, ca erou al propriei sale lirici. În *Propășirea* îi apăruse poezia *O privire peste Carpați* (1844), al cărei titlu însuși indică o meditație din înălțimile piscurilor. Decorul alpin și perspectiva adîncă în istorie se îmbină în desfășurarea acestei poezii. Andrei

Scanned with OKEN Scanner

Mureşanu se adresează stîncilor şi copacilor seculari, martorii furtunilor care au trecut peste poporul român, cerîndu-le să-i prevestească dacă se vor mai abate asupra lui şi alte vijelii. În anul următor, 1845, am văzut că Andrei Mureşanu se îndreaptă de pe înălţimi la un dialog sumbru cu providenţa, în poeziile *O privire peste lume* şi *Un suspin*. Acelaşi orizont panoramic — în contrapunct cu privirea spre adîncimile istoriei — îl aflăm şi în poezia *O dimineaţă pe Surul*, inclusă în volumul din 1862 : „Frumoasă-i natura, măreaţă-a ei arte / Şi unde ca-n munte o vezi mai curat (...) În dreapta văd ţara ce-i zic România, / În stînga Moldova cu ceru-i de azur (...) În dreapta văd Oltul cu unde mănoase, / Ce-mi chiamă în minte pe bravul Mihai (...) Lucit-a odată a voastră virtute, / Români de sub poala acestor Carpaţi“... Iar ceea ce i-a vorbit lui Eminescu — la acea vîrstă a marilor elanuri dar şi a sumbrelor viziuni asupra naturii şi destinului omenirii, cînd şi-a conceput tabloul dramatic — a fost imaginea de anahoret vizionar pe care i-o sugera ciclul *Eremitul din Carpaţi*, prin titlul său dintîi şi prin schimbarea lui în pseudonim. În prima dintre cele trei poezii intitulate *Eremitul din Carpaţi*, ca un alt Daniil Sihastrul, eroul liric al lui Andrei Mureşanu se înfăţişase într-un decor alpin aproape neatins de oameni : „Pe munţi de unde neaua cu greu se deslipeşte, / Întocmai ca şi muşchiul de vechiul său copaci (...) Aci, săpată-n pietre se află-a mea chilie, / Sub fagi cărunţi de zile, ce nu ştiu de săcuri“. Aici, aproape de cuiburile de „ulii, şoimi şi vulturi“, anahoretul contempla cu „tubul magic“ lumea de jos şi medita asupra ei. Nu e deşertăciune „tot ce mintea încearcă“ ; „fapta glorioasă, păstrată în istorie“ insuflă bărbăţie „pînă astăzi“ ; totuşi „popoare sugrumate“, cu toată dîrzenia luptei lor, cad pradă tiranilor ; însă totul „e un triumf părut“, căci „spiritul culturii“ învinge pînă la urmă şi „martirii legii celei nouă“ formează „o falangă“ invincibilă. Cu „oceanul“ său, eremitul din Carpaţi priveşte spre Dunăre şi vede „ce cochetează“, în „capitale“, „românii prin saloane“. În „eremit“ reînvie poetul, promiţînd că „va scrie să ştie fiecine“. Promite deci un şir de satire şi blesteme.

Scanned with OKEN Scanner

Dar finalul e întunecos iarăşi. Ar fi impresionant dacă nu ar fi fost alterat de cîteva nefericite latinisme plasate inoportun şi amestecate cu muntenisme: „Dar dacă-un caz fatale ar da vot de peire, / Ştergînd din cartea vieţei p-acest prea blînd popor, / Atunci în astă lume neavînd vro mulţumire, / Aci pe-o stîncă rece doresc ca să şi mor". Vechea concepţie despre istorie ca o călăuză morală a prezentului — încrederea iluminiştilor în puterea cugetării şi a culturii create de ea, de a rezolva ceea ce lupta popoarelor subjugate n-a reuşit în trecut, satira moravurilor din „saloane", — sînt copleşite de disperarea de a vedea, de pe crestele Carpaţilor, Principatele Române cotropite iarăşi de armate străine, fără nădejde de salvare. Era în 1854! Şi acum, Andrei Mureşanu e surprinzător de puţin romantic. Tot aşa nu e deloc romantic în versurile la mormintele lui Ioan şi Lucian Mocioni, semnate „Eremitul", nici în ciclul semnat „Eremitul din Carpaţi": *Locul fericirei, Anul nou 1855, Fanariotul şi darea, Cugetări* I şi II, *Cuvîntul unui peregrin.*

Eminescu şi-a făurit însă personajul care îi trebuia ca simbol a tot ceea ce îl frămînta atunci, la vîrsta adolescenţei, în anii în care Unirea Principatelor ajunsese un vis frumos ce se pierdea în trecut, după un deceniu al dezamăgirilor. Tînărul Eminescu era romantic, poezia lui îşi cerea un erou romantic şi l-a construit din ceea ce, puţin, îi dăruia lirica lui Andrei Mureşanu şi din ceea ce, foarte mult, se frămînta în mintea, în sufletul său şi în geniul lui de atunci. Cînd a venit la Blaj, urmele şi amintirile revoluţiei de la 1848 erau încă vii. Perpessicius menţionează că în manuscrisul 2262, printre ciorne, se află titlurile: *Horiadele, Iancu, Răsunet* — indiciu pentru noi că Eminescu proiecta un ciclu de poezii ale anilor 1848—1849 în Transilvania, ale căror furtuni le vedea pe bună dreptate pornite încă de la răscoala lui Horia. Pe verso paginii cu aceste titluri se află ciorne din *Junii corupţi* şi *Amicului F... I...*, datate de Perpessicius „din vremea Blajului". În manuscrisul 2255 se află textul primei încercări a romanului *Geniu pustiu*, databilă din 1869 după opinia lui Perpessicius, „dacă nu chiar din 1868". Tot în acest manuscris — „cu un scris din cele mai june din Blaj" — se află versuri despre Horia, în

Scanned with OKEN Scanner

același decor carpatic, sub neguri și lumină de lună, ca și în tabloul dramatic. Pe o „filă vecină din aceeași epocă a Blajului" — spune Perpessicius — se află „crîmpeie de poezii ca *Doina, doiniță, Deșteaptă-te, române, preot al libertății* etc. „În ultimul vers al strofei pe care i-o va consacra Eminescu în *Epigonii,* Mureșanu va fi numit „preot deșteptării noastre", aproape de titlul notat în manuscrisul 2255. Adolescentul Eminescu era astfel în căutarea unui erou-simbol, în care să încorporeze visurile lui de atunci, idealul libertății naționale, gîndurile umbrite pe care i le deștepta prezentul speranțele într-un viitor depărtat. Cei doi mari editori și comentatori ai lui Eminescu — Perpessicius și Murărașu — observă că poetul schițase încă din 1866 un portret liric al lui Horia, transcriindu-l pe curat în 1870, și că se gîndise la un *Răsunet—Iancu,* mai multe versuri trecînd dintr-o poezie într-alta. Tot atunci Eminescu scrie *Întunericul și Poetul,* un dialog care-l amintește pe cel din prima versiune *Mureșanu,* unele versuri din acest dialog fiind reluate în tabloul dramatic. După cum remarcă D. Murărașu, personajul Întunericul joacă același rol ca și Anul 1848 în poemul dramatic *Mureșanu.* În schimb, Poetul — purtînd pe fruntea-i „raza națiunii" sale — visează să ridice un „palat" pentru „Muzică și Dramă", unde „româna dramă" să evoce „din mormînt eroii istoriei", iar „muzica română" să cheme „doina" cu „a inimelor plîngeri". Pînă la urmă, Eminescu s-a oprit la Andrei Mureșanu. Cît de mult și-a iubit subiectul se deduce nu numai din strofa dedicată în *Epigonii,* dar și din munca la cele trei versiuni succesive ale tabloului dramatic *Mureșanu,* următoarele depărtîndu-se și mai mult de imaginea reală a poetului.

Se ivește întrebarea cum a putut Eminescu să cunoască așa de timpuriu poeziile lui Andrei Mureșanu. Primul răspuns care tentează este acela că — dată fiind setea imensă de lectură a lui Eminescu, din adolescență încă — putea să găsească în Blaj colecțiile *Foii pentru minte* și primul volum al poeziilor lui Andrei Mureșanu. În sprijinul acestei ipoteze ar veni faptul că în poezia lui N. Istrati, *Către dînsa!* din *Foaia pentru minte* (1843), întrevăzusem o prefigurare a poemelor *Venere și Ma-*

Scanned with OKEN Scanner

donă și *Înger și demon*, ale căror prime versiuni Perpessicius le datase în epoca întîii mari efervescențe literare a poetului : aceea din Blaj. Însă cercetările meticuloase ale lui Aurel Vasiliu cu privire la ceea ce mai rămăsese din biblioteca lui Aron Pumnul ne duc pe o cale mai timpurie și mai sigură.[1] *Foaia pentru minte* fusese „copiată de tineret pe vremea lui Pumnul" și anume anii 1838—1844, 1846—1848 și 1850. Anii 1845 și 1849 nu s-au mai găsit copiați, dar e foarte probabil că au fost, dar s-au rătăcit ulterior. Aceasta ne face să credem că au existat în biblioteca gimnaziaștilor — înființată în anul 1856, în casa lui Aron Pumnul — și colecțiile anilor următori, chiar dacă n-au fost copiate. E foarte puțin probabil ca Aron Pumnul — care a inclus în *Lepturariul* său (1865) atîtea texte din *Foaia pentru minte* — să nu fi avut întreaga colecție a foii lui Bariț la îndemînă. E și mai puțin probabil să nu o fi parcurs și gimnazistul Eminescu, cu atît mai mult cu cît fratele său Nicolae copiase cîteva numere din colecția anului 1841, iar Mihai însuși locuise în 1865 la Aron Pumnul, fiind și custode al bibliotecii. O confirmare ne-o aduce și următorul fapt. În articolul *Românii din Moravia*, datat 1876[2], citim următoarele : „*Foaia pentru minte, inimă și literatură* a publicat, dacă nu mă înșeală memoria, înainte cu mulți ani, un studiu asupra acelor români, cari, roind în munții Moraviei, și-au pierdut limba, păstrează însă vechile obiceiuri precum și portul". Articolul la care se referea Eminescu este probabil cel intitulat *Românii din Elveția, Moravia și Polonia*, apărut în *Foaia pentru minte* în 1854, conținînd informații transmise poate de At. Marienescu, și reprodus în *Lepturariul* lui Aron Pumnul volumul II.

Astfel Eminescu a avut în suflet de timpuriu elementele primordiale pentru înțelegerea omului și operei aceluia care a fost Andrei Mureșanu. Marea febră interioară a lui Eminescu pe atunci — romantică la temperatura și

---

[1] Aurel Vasiliu, *Bucovina în viața și opera lui Mihai Eminescu*, în volumul *Eminescu și Bucovina*, 1943.

[2] Reprodus în volumul *Eminescu. Articole și traduceri*, ediție critică de Aurelia Rusu, cu o introducere de Aurel Martin, 1974.

Scanned with OKEN Scanner

cu puterile geniului său — i-au conturat poetului transilvănean o imagine tot atît de romantică și grandioasă. O imagine, poate, a ceea ce ar fi dorit Eminescu să fi fost Andrei Mureșanu și literatura epocii lui în Transilvania, care erau și nu erau așa. În orice caz, romantice nu au fost. Și nici mai tîrziu nu putem vorbi de o literatură romantică, nicidecum de una postromantică, în Transilvania. Literatura ardeleană merge în continuare tot pe vechile făgașuri, căutînd mereu să răspundă idealurilor iluministe, devenite tradiție, și comandamentelor naționale. Instaurarea dualismului austriaco-maghiar în imperiul habsburgic accentuase oprimarea populației române din Transilvania. Lupta pentru conservarea ființei naționale primă și impunea în continuare afirmarea latinității noastre. Literatura asculta în primul rînd de aceste comandamente și se integra în acțiunea larg culturală, care constituia ultima și vasta citadelă unde se refugia și se fortifica sufletul românesc al Transilvaniei. E semnificativ faptul că revista cea mai însemnată a Transilvaniei în acei ani — născuind la un nivel înalt în ținuta ei științifică — *Archivu pentru filologia și istoria* (1867—1870, 1872) al lui Timotei Cipariu, avea în program ca punct principal continuarea acțiunii pentru impunerea ortografiei etimologic-latinizante, enunțat încă din 1847, prin *Organulu luminarei.* Totuși se ridica și o nouă generație, care învățase mult din desfășurarea revoluției naționale din anii 1848—1849. Învățătura cea mai de seamă era că nici o acțiune politică nu putea avea șanse de reușită dacă nu se rezema pe o bază largă în popor. Din această generație făcea parte Iosif Vulcan, care în 1867 scoate cea mai bună revistă literară din epocă în Transilvania, *Familia.* Dar și această revistă continua într-un fel tradiția foilor pentru mase largi de cititori, desigur la un alt nivel decît cele anterioare. Structura ei era cea a revistelor de tip *Gartenlaube,* fiind destinată — așa cum arată și titlul — cititorilor acelor familii întregi din orașe, animate de dorința de a se cultiva. Pentru cititorii de la sate, Iosif Vulcan îi adaugă în 1875, foaia *Siedetórea.* Exemplul periodicelor lui Iosif Vulcan a făcut să prolifereze în Transilvania

Scanned with OKEN Scanner

aceste reviste populare și de familie. Conținutul și nivelul lor — modeste, dar de mare priză în public și cu un rol educativ și patriotic apreciabil — a fost analizat pe larg de Emil Manu și Bucur Țincu, în volumul *Reviste literare românești din ultimele decenii ale secolului al XIX-lea*, realizat de un colectiv din Institutul de istorie și teorie literară „G. Călinescu" (1974). Pe de altă parte, dezvoltarea Sibiului ca centru românesc de cultură a dus la sporirea prestigiului gazetei *Telegraful roman*, — întemeiat încă din 1853, avîndu-l printre primii săi redactori pe medicul Pavel Vasici. Prin ținuta sa mai apropiată de popor și mai ales de graiul acestuia, prin ortografia sa cumpătată, *Telegraful roman* a constituit o contrapondere binevenită a latinismului blăjean, deschizînd calea junimismului în Transilvania. Literatura publicată în foiletonul gazetei și temporar în suplimentul ei, *Foișoara Telegrafului roman* — apărînd în anii 1876 și 1877 — e tot atît de modestă și tradițională. În *Telegraful roman* — ca și în paginile *Familiei* și ale revistelor populare — creația folclorică își are locul de cinste și amplu. Apropierea aceasta de popor își are efectul și asupra epicii în proză, orientînd-o spre o ținută mai realistă. Se înmulțesc mai ales povestirile și nuvelele cu subiecte din viața satelor transilvănene, văzută naiv și adesea idilic, dar uneori și cu un ochi mai scrutător în ceea ce priveau monavurile și relațiile sociale. Poezia rămîne în urmă, stagnînd în vechea tematică și grevată artistic de limbajul neologist, mai mult sau mai puțin latinizant. Nu e cazul să insistăm asupra acestui peisaj literar monoton, neanimat de nici o personalitate marcantă. El a fost analizat excelent de N. Iorga, în volumul I din *Istoria literaturii românești contemporane* (1934), capitolele referitoare la cultura și literatura în Ardeal și la opoziția latinistă față de penetrația junimismului în Transilvania. De asemenea, Elena Stan — în introducerea la cu totul remarcabila sa monografie, *Poezia lui Eminescu în Transilvania* (1969) — reconstituie cu finețe și solidă informație peisajul literaturii transilvănene din a doua jumătate a secolului al XIX-lea, ajungînd la concluzii asemănătoare.

Scanned with OKEN Scanner

Va trebui să se accentueze penetrația junimismului în Transilvania și mai ales să o impună puternica personalitate și acțiunea energică a lui Ioan Slavici la conducerea *Tribunei* din Sibiu[3] ca realismul incipient al prozei transilvănene să se impună ca o dominantă. Dar aceasta se va întîmpla mai tîrziu, după încheierea secolului al XIX-lea.

I-a fost dat tot lui Eminescu să fie impulsul decisiv în acest proces istoric, — nu numai prin puntea de legătură pe care a constituit-o colaborarea sa la *Convorbiri literare* imediat după debutul său la *Familia*, dar mai ales prin descoperirea și formarea lui Ioan Slavici ca prozator. Datorită cunoscutei lui prietenii cu Eminescu și ascendenței pe care o avea poetul asupra lui, prin vasta sa cultură universală și profunda lui gîndire filozofică, preocupările din tinerețe ale lui Slavici — orientate iluminist spre drept și istorie, în serviciul cauzei națiunii române din Transilvania — au cedat mult în folosul literaturii. Epica lui Ioan Slavici — în care viața rurală cu realitățile ei a fost ridicată la înălțimile unei arte de valoare universală — a însemnat cu timpul o școală fără de care n-ar fi fost posibile nu numai evoluția prozei transilvănene la începutul secolului nostru, pînă la marea operă a lui Agîrbiceanu și Rebreanu, dar nici apariția salutară a poetului George Coșbuc, încă de la sfîrșitul secolului al XIX-lea.

---

[3] Vezi D. Vatamaniuc, *Ioan Slavici și lumea prin care a trecut*, București, 1968, capitolul „*Tribuna*". Vezi și: Z. Ornea, *Junimea și Junimismul*, 1975, pp. 553—560.

Scanned with OKEN Scanner

Scanned with OKEN Scanner

RÉSUMÉ

Dans le présent volume de synthèse, l'historien et critique littéraire Ovidiu Papadima s'est proposé d'insister sur certains aspects relativement peu étudiés jusqu'à ce jour, représentant des traits et des nuances spécifiques pour les „Lumières" roumaines, en rapport avec l'ample déploiement des Lumières sur le plan européen. Sans négliger le contenu philosophique, les vifs conflits idéologiques qui caractérisent le mouvement, ni les circonstances historiques qui l'ont fait naître, s'affirmer et évoluer, l'auteur insiste surtout sur la littérature caractéristique pour les Lumières, dans le processus d'amplification et de diversification de la vie culturelle du temps. L'auteur considère la littérature de cette époque comme l'expression dans la culture d'une forme de vie proche de l'idéal souvent utopique des promoteurs de Lumières, qui visaient à résoudre les graves problèmes sociaux du temps par la diffusion de la culture et de la science dans le peuple ; devant l'aggravation constante de la crise sociale, une telle démarche leur apparaissait comme l'unique moyen d'apaiser les revendications des masses et de les aider à atteindre un niveau de vie tant soit peu acceptable. La littérature, tout comme la philosophie des Lumières, avait assumé la tâche de diffuser et de renforcer l'idée que tous les hommes — sans distinction de naissance ou de rang social — sont égaux, qu'ils font partie de la même grande famille de l'humanité, qu'ils ont les mêmes droits et les mêmes obligations envers la loi. Tous devaient se soumettre à la raison, principe suprême d'ordre et de clarté. Au service en tout premier lieu de *l'homme*, la littérature se devait d'agir à côté de la philosophie et de la science, en trans-

posant en fictions artistiques les débats idéologiques de l'époque et en les rendant accessibles à des couches aussi larges que possible de lecteurs. A son rôle de formation et d'éducation de la conscience humaine — qui coïncide avec ses origines mêmes — venait maintenant s'ajouter celui, insignifiant jusqu'alors, d'auxiliaire du développement impétueux de l'enseignement. Ainsi, la littérature du siècle des Lumières célèbre plus d'une fois les progrès de la science, les grandes découvertes techniques du temps, allant même jusqu'à présenter en vers des conseils pratiques pour la vie de tous les jours, pour la santé et pour la réussite professionnelle des hommes. Cependant, à une analyse approfondie, cette idéologie et cette tenue morale communes à toute la littérature européenne des Lumières révèlent des différences ou des nuances de valeur et d'intensité — en plus ou en moins — liées aux circonstances spécifiques d'évolution de chaque peuple, à sa manière propre de s'acheminer vers l'époque moderne, vers le XIX^e siècle.

C'est dans ce contexte européen que le mouvement roumain des Lumières a cherché sa voie, tantôt s'en rapprochant, tantôt s'en éloignant. Tout en recevant les Lumières de l'Europe occidentale, où celles-ci s'étaient affirmées en premier lieu et avec le plus de force, et tout particulièrement de la culture française, avec laquelle ils étaient apparentés par la langue, les Roumains n'en étaient pas moins soumis à l'influence directe des peuples voisins — des Grecs, Hongrois, Russes, Polonais, Tchèques —, même s'ils n'avaient pas de relations culturelles directes avec certains d'entre eux et même si ceux-ci appartenaient à d'autres familles de peuples que la famille romane. En effet, des circonstances historiques et des situations nationales et sociales plus ou moins semblables les avaient rapprochés de ces peuples et avaient forcément créé des parallélismes dans le domaine de la culture et de la littérature. Ces parallélismes, ainsi que les rapports directs de la pensée roumaine avec les Lumières grecques, ont été analysés en détail par l'auteur dans le chapitre *Coordonnées est et sud-est européennes et traits particuliers des Lumières roumaines.*

Le peuple roumain — l'un des peuples d'Europe possédant la plus forte unité linguistique et culturelle — était divisé à cette époque-là en trois pays : la Valachie et la Moldavie — connues sous le nom commun de Principautés roumaines — et la Transylvanie, incorporée alors à l'Empire autrichien, Etat

Scanned with OKEN Scanner

plurinational sous l'hégémonie de la monarchie des Habsbourg. Bien que sous suzeraineté turque depuis des siècles, les Principautés roumaines avaient conservé leur structure politique, administrative, juridique, sociale et culturelle millénaire. L'instauration des règnes des princes phanariotes, don beaucoup étaient des hommes de culture européenne, entraîna l'arrivée d'une foule de dignitaires grecs, parmi lesquels se trouvaient maints érudits au courant de la langue et de la culture des pays d'Occident. Etant donné l'esprit de grande tolérance du peuple roumain, ceux-ci ont trouvé dans les Principautés roumaines un asile rêvé, qui leur a permis de se faire les promoteurs tant des idéals nationaux du peuple hellène subjugué par la Porte ottomane, que de l'esprit des Lumières européennes. C'est par eux que la culture néo-grecque a commencé à pénétrer dans les Principautés et, en même temps, que s'est accentuée la diffusion de la culture moderne d'Occident, particulièrement des cultures française et italienne, avec tout leur cortège d'idées inspirées de la philosophie des Lumières. Il ne faut pas oublier néanmoins qu'en même temps les Lumières roumaines étaient en quête de leurs propres voies, à savoir celles de l'indépendance nationale, du progrès social et de l'essor de la culture. De même que les peuples voisins, et des Grecs en premier lieu, les Roumains firent leurs les idées généreuses des Lumières, comme point de départ et justification de leurs propres idéals nationaux.

En Transylvanie — le coeur de la Dacie romanisée par la conquête de l'empereur Trajan — la situation du peuple roumain était tout autre, mais les idéals d'émancipation nationale et sociale étaient les mêmes. Dès le début du XVIII^e siècle, les Roumains de Transylvanie avaient intensifié leurs actions en vue de l'amélioration de leurs sort, réclamant l'égalité de droits avec les peuples jouissant du Statut de *l'Unio trium nationum*. Exclus des couches supérieures de l'organisation d'Etat aussi bien que de la haute aristocratie, à peine présents dans la petite noblesse fort restreinte numériquement et opprimée elle aussi, ils se trouvaient en quasi-totalité dans la situation de serfs attachés à la glèbe. Aussi leurs actions revendicatives ne pouvaient-elles s'exercer — sur le plan tant culturel que politique — que par l'intermédiaire des seuls personnages haut placés de leur race : les prélats. L'idéologie des Lumières, qui avait pénétré aussi dans l'Empire des Habsbourg, obligeant ses monarques à certaines menues concessions, se fait sentir surtout dans la voie de

Scanned with OKEN Scanner

l'émancipation culturelle et, à un moindre degré, dans celle des revendications socio-politiques. C'est ainsi que, au cours de son activité en tant qu'évêque de Transylvanie (1728—1751), Inocenţiu Micu est devenu le principal promoteur des doléances des Roumains de cette province. L'argument central de ces revendications était le fait que les Roumains constituaient non seulement la majorité de la population de la Transylvanie, mais qu'ils en représentaient aussi la population autochtone. L'idée que les Roumains étaient les dignes héritiers du grand peuple romain, dont ils avaient conservé le nom, la langue et la culture, et qu'ils avaient par conséquent droit à un sort meilleur a constitué, dès cette époque, à la fois un argument politique et un facteur puissant d'exaltation de la conscience et de l'orgueil nationaux, une double base par conséquent pour son développement culturel. Grâce au zèle et aux efforts inlassables déployés par Inocenţiu Micu, Blaj — siège de son évêché et ville d'ancienne tradition, attestée dès 1271 — est devenu, par les écoles qui y furent fondées, le centre de la renaissance culturelle des Roumains de Transylvanie. A Braşov, ville également attestée en 1271 mais certainement beaucoup plus ancienne, une école roumaine fut fondée en 1788. De fait, ce n'était là que la reprise d'une ancienne tradition, car une école roumaine avait fonctionné auprès de l'église Saint-Nicolas de Şchei dès le XVIe siècle et le diacre Coresi, venu de Valachie, avait déployé à Braşov une intense activité culturelle. Par leur situation au pied des Carpates, qui constituaient la frontière entre la Transylvanie d'une part, la Valachie et la Moldavie de l'autre, les villes de Braşov et de Sibiu — autre foyer ancien de vie roumaine — ont été dès le début des facteurs de rapports continuels entre Roumains des deux versants des montagnes. Ces rapports ont continué naturellement au XVIIIe siècle et ont acquis une ampleur particulière au début du siècle suivant, ce qui explique l'impressionnante unité du courant roumain des Lumières, bien entendu avec certaines nuances en fonction des circonstances historiques propres à chacun des trois pays.

Pour revenir aux Rumains de Transylvanie, il convient de mentionner que certains de leurs meilleurs éléments, la plupart ayant passé par les écoles de Blaj, ont reçu des bourses pour parfaire leurs études à l'étranger, aux universités de Vienne ou de Rome. De retour dans leur patrie, beaucoup d'entre eux — Samuel Micu (1745—1806), Gheorghe Şincai (1754—1816), Petru

Scanned with OKEN Scanner

Maior (1761—1821), Ion Budai-Deleanu (1763—1820) — sont devenus les principaux promoteurs des Lumières en Transylvanie. A Vienne, ils avaient cultivé les Lumières autrichiennes dans leur hypostase prédominante : celle du „Josephinisme", une des formes du „despotisme éclairé" par lequel certains des monarques d'Europe tentaient, au prix de quelques concessions, de faire face aux pressions révolutionnaires du siècle des Lumières. Ainsi qu'il est bien connu, l'empereur Joseph II s'est illustré comme adepte du despotisme éclairé et de la théorie du droit naturel. Par ses édits, notamment par celui de suppression du servage, il a donné aux Roumains de Transylvanie l'illusion que leur sort pourrait être amélioré par la bienveillance des empereurs de la maison de Habsbourg, cela d'autant plus que les prédécesseurs de Joseph II, dans le double but d'attirer les Roumains de Transylvanie au catholicisme et de stimuler le développement de l'agriculture et de l'industrie transylvaines, avaient déjà favorisé leurs tentatives d'instauration d'une vie culturelle moderne et d'intégration dans la vie économique de la province. On comprend dès lors que le „joséphinisme" ait représenté pour les Roumains de Transylvanie moins une doctrine philosophique qu'un moyen de lutte nationale et sociale. Avant de se considérer „citoyens du monde", comme les protagonistes des Lumières occidentales, les Roumains cultivés de Transylvanie de la fin du XVIIIe siècle et du début du siècle dernier, constitués en un groupe vivant et solidaire connu dans l'histoire de la Roumanie sous le nom d'Ecole transylvaine, se sont sentis d'abord les fils de leur peuple et ont assumé pleinement la tâche de renforcer et de proclamer sa conscience nationale, en tant qu'héritiers directs de l'illustre peuple romain qui avait dominé autrefois le monde. Dans les bibliothèques et les archives de l'Université de Rome, Gheorghe Şincai, l'un des leaders de l'Ecole transylvaine, a découvert de nouveaux arguments historiques et philologiques à l'appui de la latinité du peuple roumain. Au contact des Lumières italiennes — qui s'étaient orientées, elles aussi, vers l'idée nationale par l'exaltation des anciennes vertus sous le signe de la lutte pour l'unité d'Etat — la conscience de la latinité du peuple roumain, exprimée dès le XVIIe siècle dans l'oeuvre de nos grands chroniqueurs, dépasse la nostalgique évocation d'un passé lointain, pour devenir un facteur d'animation de la culture roumaine moderne. En effet, le rayonnement de ces grandes figures de l'Ecole transylvaine a

Scanned with OKEN Scanner

vite dépassé les frontières de leur pays et leurs livres, leurs manuscrits et surtout leurs idées ont connu une large diffusion dans les Principautés roumaines. Certains de leurs disciples ont même franchi les Carpates et ont exercé leur activité en Valachie et en Moldavie. Parmi eux, citons en premier lieu Gheorghe Lazăr (1779—1823), qui de Sibiu est venu à Bucarest. Esprit révolutionnaire, grand admirateur de Napoléon Bonaparte, dans lequel il voyait l'homme qui avait terrassé la monarchie des Habsbourg et liquidé la féodalité allemande, Gheorghe Lazăr était en même temps un apôtre de la conscience nationale et a joué un rôle décisif dans la création d'un enseignement roumain moderne à Bucarest. Bien que leur formation universitaire fût plutôt d'ordre philosophique et théologique, les coryphées de l'Ecole transylvaine, obéissant en premier lieu aux impératifs nationaux, ont surtout cultivé l'histoire et la philologie, disciplines susceptibles de leur fournir le plus d'arguments en faveur de l'origine latine du peuple roumain et de sa continuité sur le territoire entier de la Dacie, ferment d'orgueil national et justification suprême du droit du peuple roumain de vivre libre et uni dans sa propre patrie, malgré les frontières qui la divisaient. Cette idéologie de l'Ecole transylvaine et l'activité qu'elle déployait pour la propager ont tôt fait de se rencontrer avec les aspirations semblables des représentants valaques et moldaves des Lumières. La conscience de l'origine latine commune et de l'unité du peuple roumain les enflammait dans leurs efforts pour promouvoir la culture roumaine, face à la culture grecque qui bénéficiait de l'appui des princes phanariotes et de leur entourage d'hommes de culture.

Afin de pouvoir mieux cerner les traits et les nuances propres au mouvement roumain des Lumières, l'auteur a jugé nécessaire de jeter un succinct coup d'oeil sur les Lumières européennes dans leur ensemble. Sous cette perspective, celles-ci apparaissent non seulement comme un mouvement de la pensée philosophique, mais comme une époque d'une grande complexité, durant laquelle un certain courant d'idées devenu prédominant a influencé fortement la littérature et l'art, sans faire disparaître pourtant le prestige des grands modèles créés par une tradition classique qui remonte à la Renaissance. C'est pourquoi l'époque des Lumières ne saurait être identifiée strictement au XVII^e siècle. Ainsi que l'ont souligné différents auteurs — parmi lesquels Paul Hazard dans *La crise de la conscience européenne.*

Scanned with OKEN Scanner

1680—1715 — cette époque a ses racines dans le siècle précédent. De même, dans certains pays sud-est européens surtout, les Lumières se sont prolongées manifestement au-delà du seuil du siècle dernier. Même en Occident, le rythme du mouvement et donc aussi ses prolongements sont autres en Allemagne et Italie qu'en France et Angleterre. En Occident, sous l'effet de la prépondérance des philosophes, théoriciens des nouvelles formes de vie sociale, s'accentuent d'une part la tendance à fonder la philosophie sur la science et d'autre part, celle de diffuser largement les deux comme moyen d'améliorer la situation des masses. Les encyclopédistes français, qui ont exercé une influence considérable en Europe, sont les promoteurs typiques d'une telle conception. La critique impitoyable de la vie politique et sociale entreprise par les encyclopédistes a alimenté l'idéologie révolutionnaire qui a provoqué à la fin du XVIIIe siècle l'explosion de la révolution française. Cette effervescence révolutionnaire a obligé même les monarques maîtres de la situation à transiger avec les Lumières, par la pratique du „despotisme éclairé", l'équivalent politique du concept philosophique allemand de *l'Aufklärung*. L'auteur relève que ce concept a eu pour adeptes non seulement Frédéric II en Prusse, mais aussi Catherine la Grande en Russie et Joseph II en Autriche. Dans les pays qui n'avaient pas encore réalisé leur unité nationale — l'Allemagne et l'Italie — on rencontre le même phénomène chez certains de leurs monarques. Ainsi, en Italie, Charles III, Ferdinand IV, Charles-Emmanuel de Savoie et même le pape Ganganelli furent attirés par les idées des Lumières et essayèrent même de mettre certaines d'entre elles en pratique. La papauté fut obligée de méditer sur les effets de sa soif de pouvoir tant spirituel que terrestre, car les philosophes occidentaux ne se contentaient pas d'attaquer la religion, en tant qu'une des formes les plus pernicieuses de l'obscurantisme, mais s'en prenaient aussi à l'Eglise et au clergé qui étouffaient la liberté de la pensée en vue de maintenir les formes périmées du passé.

En ce qui concerne la littérature, on remarque à cette époque une dualité analogue. D'une part, le mécanisme complexe et inerte du classicisme continue à régner sur l'esthétique du temps, soumettant l'acte de création à sa vision, à ses modèles, à sa législation des genres et des formes, à sa thématique et à son vocabulaire. Dans la narration, c'est encore l'épopée qui tient la première place ; dans la poésie lyrique, ce sont l'élégie, la médi-

Scanned with OKEN Scanner

tation, l'épître, l'ode, le chant ; dans la poésie mineure et en prose, l'idylle, l'églogue, la fable, la satire ; dans le théâtre, la tragédie — chaque genre avec ses personnages, sa manière propre de penser et de sentir la vie. D'autre part, le monde nouveau, qui imposait sur la scène de la vie un nouvel univers d'idées et surtout un nouveau sentiment de la vie, exigeait sa place dans l'oeuvre des écrivains. De même, les lecteurs — de plus en plus nombreux et comprenant maintenant de nouvelles catégories sociales — réclamaient une littérature plus appropriée à leur vie et à leur sensibilité. Les écrivains avaient beau essayer d'introduire quelque chose de ce monde nouveau dans les moules classiques désuets, il n'en résultait qu'une littérature hybride, anachronique et artificielle. Les histoires de la littérature d'Occident sont à peu près unanimes à constater la sécheresse de la poésie du temps, malgré quelques personnalités plus vigoureuses qui émergent par-ci par-là. Des réactions étaient inévitables. La plupart des genres littéraires classiques -- avec leurs héros et leurs sujets choisis dans l'aristocratie et surtout dans l'antiquité — imposaient un ton suranné et pompeux. La distance entre un tel univers et la vie contemporaine provoquait une attitude critique qui se manifestait par l'apparition de parodies où les héros classiques étaient dépouillés de leur aura de solennité. Ainsi, en Italie, où les modèles classiques jouissaient d'un solide prestige, Carlo Gozzi écrit *La Marfisa bizzara*, où il décrit les paladins de Charlemagne comme des êtres frivoles vêtus à la mode du XVIII^e^ siècle. En Allemagne, après la solennelle *Messiade* de Klopstock, Wieland produit des épopées pleines d'intrigues érotiques, de grâce et de fantaisie. Partout, le poème héroï-comique fleurit. Une réaction semblable a lieu dans la poésie lyrique. Si l'on continue à cultiver la poésie galante du rococo, ce n'est plus seulement dans le monde et pour l'amusement de l'aristocratie, mais aussi de la part d'auteurs fort graves, aux idées avancées. De l'ample analyse consacrée par le présent volume à cet aspect, citons seulement l'exemple des poésies dont Voltaire parsemait ses écrits érotiques. La même inspiration explique la prolifération de la poésie bachique et anacréontique. En Allemagne, Ludwig Gleim, poète prisé de l'*Aufklärung*, se distingue par ses poèmes mélodieux où il célèbre les joies du vin et de l'amour. Le sentimentalisme, en pleine ascension en tant que réaction contre la raison souveraine, est présent dans cette poésie légère, proche du chant. Même dans les vers susmen-

Scanned with OKEN Scanner

tionnés de Voltaire, les lamentations et les reproches sur ce thème à la bienaimée ne font pas défaut. Ainsi, il plaint Emilie du Châtelet — sous le voile transparent d'Uranie — de ce que, accaparée par l'astronomie, elle néglige les plaisirs de l'amour. Toute cette poésie sur le thème de l'amour et du vin est apparentée à ce que les historiens de la littérature allemande nomment *Gesellschaftsdichtung* et *Gesellschaftslieder* — poésie ou chants „de société" —, un genre de poésie qui a eu une grande vogue en Occident au XVI^e^ et au XVII^e^ siècles, cultivé d'abord par la noblesse et fort prisé ensuite par la petite bourgeoisie. L'ample diffusion de ce genre poétique s'explique en partie par ses liens avec la chanson populaire, surtout avec les danses populaires, où il a puisé de nombreux éléments, depuis ses modalités typiques d'expression jusqu'à la forme de ses strophes et à ses mélodies.

Pourtant, tout ce sentimentalisme, ainsi que la vision nouvelle qui est à sa base, c'est dans les formes littéraires spécialement crées à cet effet qu'ils s'expriment le plus librement et le plus intensément : dans la nouvelle et, surtout, dans le roman et dans le drame. La roman sentimental — représenté en Angleterre par Richardson, Goldsmith et Sheridan, en France par l'abbé Prévost et par Rousseau — atteint rapidement en Europe une vogue et une richesse de formes remarquables, qui se maintiennent au XIX^e^ siècle. La nouvelle configuration sociale apparaît aussi dans le drame bourgeois, domaine dans lequel Diderot et Lessing deviennent eux aussi des célébrités européennes. A côté du grave opéra, qui bien qu'en pleine floraison possède son équivalent parodique dans l'opéra comique, naît le drame musical, forme nouvelle de l'antique mélodrame, dont le succès menace le prestige de la tragédie classique. En Italie, Métastase triomphe sur le plan européen par la virtuosité avec laquelle il fond le sentimentalisme du temps dans les formes et les personnages de la tragédie antique.

Tout ceci ne veut pourtant pas dire que la littérature de l'époque des Lumières ait été dominée en Occident par le badinage érotique et le sentimentalisme. Dans le roman apparaissent, parfois avec une note de parodie, les graves préoccupations du temps. Ainsi, dans son roman *Der goldne Spiegel oder die Könige von Scheschian*, dont l'action se déroule dans un Orient fabuleux, Wieland discute sur un ton critique du despotisme éclairé tel

Scanned with OKEN Scanner

qu'essayait de le pratiquer un Joseph II, ainsi que des abus de l'Eglise et du clergé, auxquels il oppose l'image de la monarchie idéale. Les anciennes formes classiques elles-mêmes se transforment parfois. Ainsi, dans le genre des *héroïdes*, on voit paraître le roman épistolaire de Choderlos de Laclos, *Les liaisons dangereuses*, où le sentimentalisme superficiel et l'érotisme frivole témoignent, avec des accents d'horreur feinte, de la décadence des moeurs dans l'aristocratie française à la veille de la révolution. L'ancien genre lyrique de la méditation — à son origine d'inspiration cléricale — atteint maintenant des tons préromantiques dans les *Nuits* de Young et dans la „poésie des ruines" de Volney. Dans sa célèbre poésie *An Elegy written in a Country Churchyard*, Thomas Gray, à travers l'image connue de la mort qui nivelle les hommes, déplore le destin des paysans que les conditions sociales ont empêché de développer leurs talents particuliers.

La tendance des Lumières à relever le peuple par la diffusion de la science donne un nouvel essor à la poésie didactique. En Italie, sous l'influence des Lumières, Giuseppe Parini, après avoir débuté par des pastorales, s'attache à la fonction éducatrice de la littérature, faisant l'éloge du vaccin dans sa poésie *Per l'innesto del variolo*. Vincenzo Monti célèbre la première ascension en ballon dans l'ode *Al Signore di Mongolfier*, cependant que l'abbé Galiani versifie ses conseils agricoles dans *Sulla perfetta conservatione del grano*. N'oublions pas qu'en Italie apparaissent aussi des préoccupations pour l'unification et le perfectionnement de la langue littéraire. On relève également une littérature visant à préparer l'homme pour la vie de société. Ainsi Melchiorre Gioia, reprenant dans les nouvelles circonstances sociales la tradition — datant du temps de la Renaissance — des traités sur la conduite du prince et de ses courtisans, écrit un manuel des bonnes manières intitulé *Nuovo Galateo*. En Allemagne, où les moeurs se trouvaient sous l'influence de la vie mondaine française, on note dese préoccupations à cet égard à la fois plus anciennes et plus intenses. Un exemple en est *Der Mann nach der Welt*, où Fr. von Hagedorn propose un modèle de comportement de l'homme dans le monde. De pareils manuels sur le comportement de l'homme parmi ses semblables deviennent quelquefois, par leur style et leur diffusion, de véritables livres populaires. Ainsi, le récit versifié du médecin Carl Arnold Kortum, paru à la fin du XVIII[e] siècle, poursuivra sa carrière et son succès jusque

Scanned with OKEN Scanner

vers la fin du siècle dernier, lorsqu'il fut adapté par le célèbre humoriste Wilhelm Busch.

A la suite de ce tour d'horizon, l'auteur analyse les rapports et les divergences spécifiques entre le mouvement roumain des Lumières et celui d'Europe. En ce qui concerne son processus, après certains signes précurseurs dans les premières décennies du XVIIIe siècle, le mouvement s'affirme peu à peu à partir du milieu du siècle, pour acquérir son vrai visage vers la fin de celui-ci. Dans les Principautés roumaines, il se prolonge jusque vers le milieu du siècle dernier, préparant le terrain pour l'idéologie politico-sociale du romantisme, tandis qu'en Transylvanie il dépassera ce terme de quelques décennies. Autant en Valachie qu'en Moldavie, on note la pression qu'exercent les idéals des Lumières sur les gouvernements respectifs. Grigore Ghica modernise l'Ecole princière de Jassy et Alexandru Ypsilanti adopte la même politique scolaire, l'un et l'autre motivant leur action par la nécessité de favoriser la diffusion de la science et d'ouvrir par là la voie „vers un train de vie aisé et le vrai bonheur". En ce qui concerne les rapports entre l'Eglise et les Lumières, on ne rencontre pas ici la même tension qu'en Occident. Les prélats roumains encouragent encore plus que les princes les efforts pour l'instauration d'un enseignement moderne. Dans les préfaces de ses livres de culte, l'évêque de Rîmnic Chesarie cite des passages de l'Encyclopédie française, cependant que l'évêque d'Argeş Ilarion est en même temps l'un des principaux conseillers du révolutionnaire Tudor Vladimirescu et qu' Eufrosin Poteca joue un rôle décisif dans l'organisation de l'enseignement dans les villages de Valachie au début du XIXe siècle. Quant aux coryphées de l'Ecole transylvaine, ils proviennent d'un milieu clérical plus modeste. Ces circonstances ont bien entendu influencé l'attitude des autres adeptes roumains des Lumières envers la religion. La conjoncture historique n'étant pas favorable à l'élaboration d'ouvrages philosophiques ou scientifiques originaux, ils entreprennent une activité méritoire de traduction et d'adaptation. Ils s'avèrent proches surtout de l'école allemande, critiquant les moeurs du clergé, tout en oscillant entre la religion et le déisme et en tentant de concilier science et religion. Les encyclopédistes français sont lus, Voltaire en premier lieu, mais on traduit surtout les philosophes allemands mineurs du XVIIIe siècle, dans les écrits desquels — de Christian Wolff à Kant —

Scanned with OKEN Scanner

c'est le désime qui prédomine. En 1799, on publie *Loghica*, traduction en roumain d'un ouvrage de Fr. Chr. Baumeister. Dès 1781, Samuil Micu a traduit sous les titres de *Filosofia cea lucrătoare* (Philosophie pratique) et *Legile firii. Ithica și politica* (Les lois de la raison. Ethique et politique), deux ouvrages du même auteur, dont il a adapté un autre sous le titre de *Învățătura metafizicii* (Enseignement de la métaphysique). Enfin Gheorghe Șincai utilise la *Physica* de Helmuth et tente de traduire une *Istoria a naturii sau a firii* (Histoire de la nature).

C'est dans la conception scientifique du monde en tant que moyen d'améliorer la vie des masses et notamment de la paysannerie que le mouvement roumain des Lumières accuse la principale différence par rapport aux Lumières européennes. L'une des démarches nécessaires pour arracher les paysans à leur ignorance, de manière qu'ils arrivent à cultiver plus rationnellement la terre, à améliorer leur santé et celle de leur bétail et à relever ainsi leur niveau de vie, c'était la lutte contre les superstitions, les croyances et les coutumes héritées de traditions parfois millénaires. Parmi ces croyances et ces coutumes, qui sous une forme en apparence mystique renfermaient souvent des conseils pratiques pour la vie de tous les jours, il y en avait beaucoup de nuisibles, voire dangereuses : le grand nombre de jours fériés, dont certains étaient hérités des colons romains ; la croyance dans le pouvoir de guérison des sortilèges et des „remèdes de bonne femme" ; certaines coutumes funéraires qui entraînaient le danger de contamination en cas de mort par maladie contagieuse etc. La foi en la raison et en la science, caractéristique pour les Lumières, imposait la lutte contre ces croyances, dans le cadre de l'action d'instruction du peuple. Les leaders de l'Ecole transylvaine n'ont pas failli à cette tâche. Gheorghe Șincai compose un manuel intitulé *Învățătură firească spre surparea superstiției norodului* (Enseignement naturel en vue de l'abolition des superstitions du peuple), inspiré de la *Physica* de Helmuth, dans laquelle chaque chapitre de physique s'achevait par un parallèle entre les vérités de la science et les superstitions populaires. Șincai maintient ce système, mais dans ces paragraphes il se réfère aux croyances populaires roumaines qu'il considère nuisibles. De même, Samuil Micu combat ces croyances dans son *Învățătura metafizicii*. La lutte contre les croyances et les coutumes qui contrevenaient aux lois de la science et de l'hygiène

Scanned with OKEN Scanner

était pratiquée aussi dans le cadre de la vie ecclésiastique. Petru Maior adopte la même attitude dans ses *Predice* (Sermons). Ces préoccupations ne font d'ailleurs pas défaut dans le domaine de la littérature. Dans les notes marginales de son célèbre livre heroï-comique *Țiganiada* (La „Tziganiade"), Ion Budai-Deleanu juge sévèrement les superstitions qui déterminent le comportement de ses héros. L'auteur du présent volume s'arrête longuement sur cette activité — non seulement chez les protagonistes de l'Ecole transylvaine, mais aussi chez les autres adeptes roumains des Lumières — dans l'ample chapitre intitulé *Lumières roumaines et culture populaire*. A ce propos, il souligne que l'un des traits spécifiques, qui fait l'originalité du mouvement roumain des Lumières, est justement sa parenté avec la culture populaire, son respect permanent pour celle-ci et ses liens intimes avec elle. Dans toute l'histoire de la culture roumaine on ne relève pas un seul auteur qui s'écarte du langage et de l'esprit du peuple. Bien que le peuple roumain fasse partie de la grande famille romane, le latin n'est pas devenu en Roumanie, comme en Occident, la langue de communication entre érudits. Par l'action même de l'Eglise orthodoxe et des personnalités cultivées de la classe des boyards, les langues de culture et du culte — le slavon d'abord, puis le grec — ont fait place peu à peu, à partir du XVIe siècle, au roumain. La langue littéraire, qui s'est formée par ce processus historique, a toujours conservé un contact vivant avec le langage populaire et les liens entre la culture roumaine évoluée et la si riche et complexe culture populaire sont restés des plus étroits jusqu'à nos jours. Nourris de cette culture dès leur enfance par les circonstances de leur vie, les adeptes roumains des Lumières ne pouvaient la renier au nom de la science moderne. A cela a contribué aussi le fait que notre culture populaire était, à côté de notre langue romane, le dépositaire des documents les plus importants attestant la continuité de vie du peuple roumain sur le territoire entier de la Dacie — y compris donc la Transylvanie : argument décisif pour l'égalité des droits entre les Roumains et les autres peuples venus plus tard dans leur pays, réclamée avec tant d'insistance par les patriotes transylvains. Quant aux érudits des Principautés, la démonstration de leur origine latine était un facteur stimulant, propre à nourrir leur orgueil national. Grâce à leur connaissance profonde de la culture populaire, les représentants des Lumières

Scanned with OKEN Scanner

roumaines ont compris quelle somme d'arguments en faveur de la latinité et de la continuité d'existence du peuple roumain était comprise dans son folklore. D'où leur attitude double à l'égard de celui-ci : d'une part, ils combattaient les superstitions populaires au nom de la science ; d'autre part, ils accordaient un grand prix aux croyances et aux coutumes héritées des colons romains, allant jusqu'à découvrir des persistances latines dans des aspects qui entre-temps ont été identifiés comme faisant partie de l'ancien substrat thraco-daco-gétique. Dans leurs écrits philologiques et historiques, qui ont constitué la facette la plus importante et la plus originale de leur oeuvre, les promoteurs de l'Ecole transylvaine ont eu largement recours aux éléments de culture populaire qu'ils considéraient d'origine latine. Le concept même de *superstition* n'avait pas à leurs yeux le sens de *survivance* d'une ère historique révolue, mais celui d'expériences, de croyances et de coutumes qui faisaient partie de la vie quotidienne du peuple roumain. Cette dualité devait d'ailleurs disparaître au cours des prolongements du mouvement roumain des Lumières au XIXe siècle, lorsque ne subsista que la considération pour la culture roumaine en tant que document de la latinité des Roumains. Le romantisme roumain devait maintenir cet attachement intime à la culture populaire, dans laquelle il voyait le modèle d'existence de toute la culture roumaine, de même qu'il considérait le folklore comme la base et une source permanente d'inspiration de la littérature moderne. Pour les romantiques roumains, le folklore n'est pas seulement un document historique, mais en premier lieu une preuve vivante de la puissance créatrice du peuple roumain, vu la beauté artistique et l'élévation morale des chefs-d'oeuvre qu'il a produits. D'ailleurs, la démonstration de ces vérités avait déjà été faite indirectement, sans toute l'argumentation théorique, par l'oeuvre littéraire la plus remarquable qu'aient donnée les Lumières roumaines, la *Tziganiade* de Ion Budai-Deleanu. Le but principal de l'auteur était de mettre en valeur le sentiment d'orgueil national, l'amour de la liberté et l'héroïsme du peuple roumain dans sa lutte pour sa pleine indépendance, même dans des circonstances contraires. A cette fin, il a choisi pour héros un personnage historique qui avait eu en effet une attitude exemplaire dans de telles circonstances : Vlad l'Empaleur, prince de Valachie (1456—1462 et 1476), qui s'était soulevé contre l'Empire ottoman, refusant de payer le tribut. Après une série de victoires, y compris sur le terrible sultan

Scanned with OKEN Scanner

Mahomet II, le vainqueur de Constantinople, Vlad l'Empaleur a fini par être accablé sous le nombre de ses ennemis. Les hauts faits du prince auraient pu constituer le sujet d'une épopée dans la manière classique. Pourtant, I. Budai-Deleanu a opté pour une épopée héroï-comique, sacrifiant ainsi à la mode du temps. Il a motivé cette option par le fait que la langue roumaine, vu son stade d'évolution, n'était pas arrivée à la perfection artistique nécessaire pour soutenir le ton solennel d'une épopée classique. Peut-être avait-il aussi l'intuition artistique — inavouée — que les règles de construction d'une telle épopée ne pouvaient aboutir qu'à une oeuvre artificielle, comme tant d'autres produites par les littératures européennes du temps. En outre, l'obligation — inscrite dans les canons du genre — d'avoir recours au miraculeux l'aurait poussé inévitablement dans la voie du merveilleux chrétien, ce qui non seulement contrevenait à l'esprit des Lumières, mais s'était aussi avéré une formule malheureuse dans nombre d'épopées du XVIIIe siècle, même si certaines d'entre elles étaient signées par des noms illustres. En revanche, certaines réussites en fait d'épopées héroï-comiques — connues par lui à l'occasion de ses années d'étude à Vienne — l'avaient convaincu que ce genre offrait plus de chances de succès. De surcroît, l'épopée héroï-comique lui permettait d'utiliser largement la robuste et savoureuse prose populaire roumaine. C'est pourquoi, se conformant aux règles artistiques de l'épopée héroï-comique, I. Budai-Deleanu a imaginé une action parallèle à l'action héroïque, à savoir les péripéties des tribus de tziganes que le prince valaque avait jugé bon de rassembler en un point afin qu'elles n'embarrassent pas les manoeuvres de ses troupes lors des opérations contre Mahomet II. Dans les péripéties comiques des tziganes, l'humour populaire a fourni une riche source d'inspiration Le merveilleux chrétien apparaît ainsi dans une vision laïque, spécifique pour la conception populaire roumaine de la vie et des faits des saints. En échange, une discussion fort sérieuse sur la forme idéale de gouvernement a lieu dans le camp des tziganes, le bon sens populaire alternant ici encore avec la pensée philosophique des Lumières. I. Budai-Deleanu est parvenu ainsi à réaliser non seulement le chef-d'oeuvre littéraire des Lumières roumaines — oeuvre pleine de vie, qui délecte aujourd'hui encore le lecteur — mais aussi l'une des réussites universelles du genre. Ce fait est d'autant plus significatif que les circons-

Scanned with OKEN Scanner

tances n'ont permis que plus tard des créations roumaines en prose de quelque ampleur. C'est pourquoi le succès européen du roman sentimental, par exemple, ne s'est manifesté dans les Pays roumains que par la lecture et, plus tard, par des traductions.

Quant à la poésie lyrique roumaine moderne, ses débuts se situent à la confluence de la poésie mineure érotique — telle qu'on la rencontre aussi en Occident — et du „chant de société" roumain. C'est le même sentiment de détente de l'esprit, d'adoucissement des duretés de la vie — perceptible dans les Pays roumains surtout chez les modestes intellectuels des villes et des villages et parmi leur public, recruté surtout dans les catégories sociales moyennes — qui a donné naissance au chant de société vers la fin du XVIII^e siècle. Les liens entre celui-ci et la poésie populaire ont été bien plus puissants ici que dans la „poésie mineure" occidentale dérivée de la *Gesellschaftsdichtung*. Le chant de société roumain a pris à la poésie populaire roumaine non seulement sa versification, mais aussi ses modalités d'expression. Les grands boyards l'ont, à leur tour, adopté avec enthousiasme, non pas comme littérature toutefois, mais en tant que forme de vie, qu'un précieux auxiliaire de leurs entreprises érotiques. Par l'intermédiaire de la musique, le chant de société devenait un moyen de confidence et de conquête amoureuses. De même, par son côté bachique, avec accompagnement vocal et instrumental, il constituait un important élément des fêtes. C'est dans cet esprit que les premiers poètes lyriques modernes dignes d'attention — Ienăchiță Văcărescu et ses fils Nicolae et Aleco en Valachie, Costake Conaki en Moldavie, à la fin du XVIII^e et au début du XIX^e siècle — ont composé des vers évoquant le plus souvent leurs péripéties et leurs déceptions amoureuses. Ces boyards étaient au demeurant des hommes cultivés, qui savaient le français, l'italien et le grec moderne. Leurs lectures les avaient initiés aux idées généreuses et graves des Lumières. Aussi ne considéraient-ils pas les chants de société — autrement dit leur propre poésie — comme de la littérature, mais comme l'expression directe et intime de leur vie. C'est pourquoi ils hésitaient à les publier et, de fait, ils ne les ont jamais réunis en volume. Pénétrés de l'esprit des Lumières, ils considéraient la littérature destinée à être publiée comme une affaire autrement sérieuse, qui répondait aux exigences du temps. Ienăchiță Văcărescu se plie à ces exigences supérieures lorsqu'il publie

Scanned with OKEN Scanner

en 1787 une grammaire de la langue roumaine, à laquelle il ajoute un petit traité de prosodie pour lequel il compose des exemples de rythmes et de strophes conformes à la poésie classique. Il a laissé également, en manuscrit, une histoire des empereurs ottomans. Costake Conaki a traduit *An Essay on Man* d'Alexander Pope, ainsi que des écrits de Marmontel. De l'immense oeuvre de Voltaire, il a traduit des fragments de ses tragédies et de la *Henriade*. De même, il a traduit ou adapté des *héroïdes* d'après les auteurs français du XVIII^e^ siècle, qui à leur tour en avaient souvent puisé l'inspiration dans les *Métamorphoses* d'Ovide. Les chants de société de ces poètes roumains ont connu une ample diffusion, et cela par deux voies. Messagers de leurs amours, les violoneux les jouaient et les chantaient, souvent accompagnés par des musiciens amateurs non dépourvus de talent, au cours des fêtes qui se déroulaient dans les jardins de Bucarest et de Jassy. Animé par les mêmes dispositions sentimentales, tout ce beau monde adoptait ces chants en tant que l'expression anonyme de ses propres problèmes spirituels, les copiait dans des cahiers qui circulaient de main en main et de là pénétraient parmi le public plus modeste des villes et des bourgs. Vers le milieu du XIX^e^ siècle, les chants de société ont initié le grand public aux sentiments qui avaient imprégné le romantisme. Puis, sous l'effet de ce dernier courant, les chants de société ont été remplacés par les lamentations pathétiques des personnages d'opéra et, plus tard, par la romance. Cette évolution est examinée par l'auteur dans le chapitre *Le monde des chants de société*. Un chapitre à part est réservé à l'écrivain populaire de génie que fut Anton Pann, auteur entre autres d'une anthologie intitulée *Spitalul amorului* (L'hôpital de l'amour), où il a utilisé les manuscrits anonymes, caractéristiques pour l'histoire presque séculaire de la *Gesellschaftsdichtung* roumaine. Chez lui on retrouve la même dualité, car s'il cultive la poésie sentimentale et pleine de lamentations pathétiques, ainsi que la poésie anacréontique, il produit aussi, tout à fait dans l'esprit des Lumières roumaines, des vers épiques pleins de conseils graves ou cocasses, souvent imprégnés d'humour populaire, d'un caractère nettement éducatif. Ces finalités sont particulièrement évidentes dans sa *Hristoitia*, manuel en vers consacré au comportement de l'homme dans le monde. De même, dans les préfaces de ses ouvrages à caractère cultuel, renfermant

Scanned with OKEN Scanner

des textes des offices, Anton Pann formule maintes idées caractéristiques pour les Lumières roumaines. Les liens intimes entre celles-ci et la culture populaire trouvent chez lui la plus éloquente expression.

Pour revenir à cette génération de poètes précurseurs, soulignons qu'ils ont contribué de manière décisive à la constitution de la poésie roumaine moderne, dont ils ont crée les modèles de prosodie en liaison étroite avec la poésie populaire. A leurs successeurs ils ont inspiré le désir de perfectionner ces modèles et la certitude du succès. Ainsi Ianco Văcărescu lui-même, petit-fils de Ienăchiță, qui a su accorder sa poésie à l'idéologie humanitaire et patriotique des Lumières, en respectant les modèles classiques tout en manifestant déjà la sensibilité et la vigueur du préromantisme, est devenu par son oeuvre un modèle fécond pour ses contemporains et pour les admirateurs de sa littérature.

Ainsi, la littérature roumaine des Lumières est caractérisée, tout comme celle d'Occident, par la prédominance des modèles classiques, où s'efforce de pénétrer le nouvel esprit du siècle. Mais elle s'en écarte par un trait essentiel, à savoir sa permanente relation avec la culture populaire. En Transylvanie apparaissent une série d'écrivains populaires qui, par leur labeur assidu de traduction et d'adaptation, ont, à l'instar d'Anton Pann, produit une littérature à tendances manifestement éducatives, selon l'esprit des Lumières, mais sous des formes proches de celles du folklore et sous le signe permanent de l'origine latine du peuple roumain. Ioan Barac, Vasile Aaron, Dimitrie Țichindeal, d'autres encore — écrivains de talent modeste, mais pleins de zèle dans l'accomplissement de leur mission patriotique — ont gagné, vers la fin de la première moitié du XIXe siècle, un large cercle de lecteurs, ainsi que la pieuse affection de la grande génération d'écrivains romantiques, qui a fait son entrée dans la littérature des Principautés roumaines autour de 1840. Avec ceux-ci, non seulement la poésie lyrique, mais aussi les autres genres de littérature moderne arrivent en Valachie et en Moldavie à maturité, réalisant des créations originales dont certaines sont dignes de figurer parmi les trésors de la littérature universelle. Sous le règne du romantisme, l'idéologie des Lumières ne se manifeste plus que par la fondation et la diffusion d'un grand nombre de revues, destinées au monde des

Scanned with OKEN Scanner

villages, où à côté de la propagation des sciences et de conseils agricoles une part est faite aussi à une littérature mineure, propre à la fonction éducatrice. La situation des Roumains de Transylvanie ne marquant guère de changements, l'esprit des Lumières y conserve sa puissance d'attraction et continue à influencer la littérature plusieurs décennies après la révolution de 1848. L'analyse de ces circonstances et des conséquences qui en découlent font l'objet des derniers chapitres du volume : *Persistance des Lumières en Transylvanie* et *Romantisme en Transylvanie au milieu du XIX^e siècle ?*

Traduction du résumé :
R. CREȚEANU

Scanned with OKEN Scanner

3 T 4

Wolff, Christian, 15
Wonneberg, C., 205

X

Xenofon, 158, 333, 346

Y

Young, Edward, 21, 57, 241, 270, 337, 351

Z

Zaharia, dascălul, 145
Zambelios, Ioannis, 60
Zamfir, M., 330
Zane, A., 330, 340
Zižka, Jan, 46
Zota, Nițu, 70

Lector : IORDAN DATCU
Tehnoredactor : ION GHICA

Bun de tipar 24.IX.1975. Tiraj 2140 ex. Coli ed. 22,55. Coli tipar 24,75.

Tiparul executat sub comanda nr. 277 la Întreprinderea Poligrafică „Filaret", str. Fabrica de Chibrituri, nr. 9—11, București, Republica Socialistă România

Scanned with OKEN Scanner